

د. ذكى مبارك

المسائل والنظائر



اقرأ

المساواة للمرأة

إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها،
لم يفكروا إلا في شيء واحد، هو نشر الثقافة
من حيث هي ثقافة، لا يريدون إلا أن يقرأ
أبناء الشعوب العربية. وأن ينتفعوا، وأن
تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من
الثقافة، والطموح إلى حياة عقلية أرقى
وأخصب من الحياة العقلية التي نعيشها.

طه حسين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هذا كتابٌ فُصِّلَتْ فِيهِ الْخِصَائِصُ الْأَصِيلَةُ لِثَلَاثَةِ مِنْ
الشُّعْرَاءِ جَمَعَ بَيْنَهُمُ التَّوْحِيدُ فِي الْحُبِّ ، وَهُمْ : جَمِيلُ بْنُ مَعْرَزٍ ،
وَكَثِيرُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ ، وَالْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ ، وَكَانُوا مِنْ
أَقْطَابِ الْعَزَلِ فِي شَبَابِ الْعَصْرِ الْإِسْلَامِيِّ .

وَيَمْتازُ هَؤُلَاءِ الْعِشَاقُ الثَّلَاثَةُ بِالْحِدِّ فِي الْعِشْقِ ، وَبِالْحِرْصِ عَلَى
كَرَامَةِ الْحُبِّ ، وَبِالْإِشَادَةِ بِالْعَفَافِ ؛ فَالهُوِيُّ عِنْدَهُمْ شَرِيعَةٌ
وَجَدَانِيَّةٌ ، وَلَيْسَ لَهُوَ أَطْفَالٌ ، وَلَا عَبَثٌ شُبَّانٌ .

أُولَئِكَ رِجَالٌ آمَنُوا بِالْحُبِّ ، فَعَظَّمُوهُ وَمَجَّدُوهُ ، وَاسْتَهَانُوا
مِنْ أَجْلِهِ بِمَا يَقَاسِي عُبَادُ الْجَمَالِ ، مِنْ مِصَاعِبٍ وَأَهْوَالٍ .

لَقَدْ طَابَ لَهُمْ أَنْ يَفْتَضِحُوا بِالْحُبِّ ، وَأَنْ يَجْعَلُوهُ نَصِيحَتَهُمْ مِنْ
الْحَمْدِ . وَكَانَ ذَلِكَ لِأَنَّهُمْ نَشَأُوا فِي أَيَّامٍ كَانَ أَهْلُهَا أَصْحَاءَ الْعُقُولِ
وَالْقُلُوبِ ، فَأَفْضَحُوا عَنْ سِرَائِرِهِمْ بِتَصْرِيحِ الْوَائِقِ الْآمَنِ ،
لَا بِتَلْمِيحِ الْمُرِيبِ الْهَيُوبِ .

والحق أن العرب في شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية، وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بدء القصائد بالنسيب، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجه إلا إلى أهل الصدق، وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطايب الجمال.

وفي الأيام الأولى من العصر الإسلامي وُجد من ينكر الغزل، ولكن أهل الرأي من أتقياء المسلمين عدّوا ذلك الإنكار تنسّكاً عجمياً، وأخذوا يُنشدون الغزل في المساجد بلا تحرّج ولا تهيب، علماً بأن أحلام القلوب فنٌّ من أوطار العقول. وما كان الإسلام بالدين المترهب، وإنما هو دينٌ يسُنُّ أدب الحياة، ويوصى بالتطلع إلى جمال الوجود.

وهناك ظاهرة أدبية لم تأخذ حظها من التفات التاريخ الأدبي، وهي اهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامي بالحديث المفصل عن عاطفة الحب، وهم رجال المذهب الظاهري، أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود، وهو فيما نعرف أقدم باحث أطال القول في تفصيل أحوال العاشقين. وعن ابن داود أخذ أبو محمد بن حزم الأندلسي هذه النزعة

الوجدانية فألف كتاب « طوق الحمامة » وهو كتاب يتحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه الأوربيون ، كما أخبرنا المسيو ماسينيون .

ولم يتفرد رجال المذهب الظاهري بين رجال الدين بالحديث عن الحب ، فقد اهتم به الصوفية اهتماماً عظيماً ، وكانت غايتهم أن يبينوا ما يجب على المرید حين يستهويه الجمال . واهتمام الصوفية بالحديث عن الحب فرع من اهتمامهم بدقائق علم النفس ، وكان الصوفية أسبق المسلمين إلى تشریح العواطف والأهواء .
والصوفية هم في الأصل عشاق تحولوا من الحب الوجداني إلى الحب الروحاني ، والله في لقتهم اسمه المحبوب ، وهذا الاسم هو عندهم أشرف الأسماء .
وكان ابن الفارض يرى الحب طريقاً إلى تهذيب الروح ، وهو الذي قال :

« ومن لم يفقهه الهوى فهو في جهلٍ » .

فالشعراء العشاق سبقوا إلى تربية العواطف ، وذلك فنٌ يفوتنا الالتفات إليه ، مع أنه أعظم حافز لمزائم الرجال .

وقد أدى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل جميل ، فهي مدينة بوجودها الأدبي إلى أقباس أرواحهم ، وهم الذين رفعوا رايتهما في المشرق والمغرب ، فما تسمولفة على لغة إلا بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ، ولا هتف أول شاد في أى لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب ، ومن هنا كان الغزل أول شعر أجاده الناس في فجر الزمان .

وطغيان العقل في عصور المدنية لم يَقَوَّ على صدّ طغيان القلب ، لأن القلب هو الجارحة الباقية ، ولأنه من أقوى الشواهد على صحة العقل ، ولهذا امتازت الأمم القوية بإجادة التعبير عن أسرار القلوب .

وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بمجازية الأدب الوجداني ؟

هل عرفنا الأدب الفرنسي أولَ ما عرفناه إلا عن وجدانيات هوجو وميتيه ولا مرتين ؟

أما بعد فما الذى سنراه في الصحائف المقبلات ؟ وما هو التقدير الذى بُنى عليه هذا الكتاب ؟

الغاية الأساسية هي تصوير طوائف من المعاني كان لها تأثير شديد في الحياة الإسلامية ، تأثير وصل بها إلى الآفاق الصوفية ، وجعلها من الأناشيد التي يطرب لها سمع السماء .

وهذه الصحائف ليست محصول أيام أو أسابيع ، وإنما هي محصول أعوام طوال ، فقد كنت أحفظ جميع ما بقي من آثار هؤلاء الشعراء ، وكان لي معهم عهد يسبق العهد الذي ألفت فيه كتاب « مدام العشاق » عليه السلام !

ولكن النية لم تتجه إلى الحديث عنهم بالتفصيل إلا في سنة ١٩٤٠ حين دعاني الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين إلى إنشاء بحثين عن كثيرٍ وجميل ، فصادت تلك الدعوة هوى من قلبي ، ثم بدا لي أن أتحدث عن شاعر يشترك مع هذين الشعارين في الوجدانية ، الوجدانية في الحب ، والحب كالإيمان فيه شريكٌ وتوحيد .

شغلتنى هذه الصحائف أربع سنين ، أعنى أنها شغلت أوقات الصفاء من تلك السنين ، فما كتبت حرفاً من حروفها إلا في لحظات بينها وبين أرواح أولئك الشعراء صلوات .

وكان ذلك لأنى أرى أن الأدب لا يُفهم فهماً صحيحاً إلا إن

واجهناه بقلوب سليمة من جميع الشوائب ، فقد يكون الفساد من تعسف الناقد لا خطأ المنقود . وأرجو أن أكون وُفِّت لتصوير ما رمى إليه هؤلاء الشعراء من كرائم الأغراض .

وأنا مع هذا لم أغفل حقوق التاريخ الأدبي ، ففي هذا الكتاب لمحات تُلقى أضواءً على جوانب من ذلك التاريخ .

سيرى القارىء موازنات بين هؤلاء الشعراء ، وسيرى من تلك الموازنات كيف كانوا أصحاب مذاهب في التعبير والأداء .

إن الحب هو الباعث الأول لهذه الثروة الشعرية ، ومع ذلك فسئرى أن الفن الشعري كان يسوقهم إلى غايات لها في حياة الأدب مكان ، فقد كانوا يريدون أن يكونوا من أقطاب الشعر في تلك الأزمان .

وأنا أوصى القارىء بالوقوف عند تلك الموازنات ، ليشهد صدق الفطرة عند « جميل » ، وليرى الإغراب اللغوي عند « كثير » ، وعذوبة الرقة عند « العباس » .

ثم أوصيه بأن ينظر كيف جاز أن نقضى بأن لكثيراً أستاذاً هو لبّيد ، وكيف أمكن القول بأن غرامٌ كثيرٌ بالقرب قد يكون

بما تأثر به كاتبٌ مثل الحريري أو شاعرٌ مثل أبي العلاء ، ولهذا تفصيل سنراه في مكانه من هذا الكتاب .

وسيرى القارىء روحاً يجتاز الأجيال والبلاد ، فيرمى سهمه من بغداد في القرن الثاني ليصيب به روحاً بالقاهرة في القرن السابع ، فالبهاء زهير المصرى هو تلميذٌ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادي ، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضها إلى بعض لتوهم متوهمٌ أنها نُظمت على ضفاف النيل في عصر البهاء .
وهنا أوصى القارىء بأن يتذكر ما قضينا به في أحد مؤلفاتنا ، فقد قررنا أن الرقة مذهبٌ من مذاهب التعبير لا يمتاز به جيلٌ عن جيل ، وأنها توجد في البوادي كما توجد في الحواضر ، وأن من الخطأ البين أن تكون باباً للطعن في صحة ما أُثر عن بعض الجاهليين من الشعر الرقيق .

وفي القرآن شواهد تؤيد ما نقول ، شواهد على جمع القرآن بين الرقة والجزالة ، تبعاً لاختلاف المعاني والأغراض

ثم ماذا ؟

ثم تبقى الإشارة إلى الجانب الروحاني من حيوات هؤلاء الشعراء ، وهو الجانب الخاص بالوفاء . فما قيمة هذا الجانب ؟

الوفاء في نظري هو اللون الثابت من ألوان التماسك الروحي ،
وذلك هو السبب في عدّه من مكارم الأخلاق .

لم يكن جميل يرى غير بثينة ، ولم يكن كثير يرى غير عزة ،
ولم يكن العباس يرى غير فوز ، وهذه الوحدانية تماسكٌ روحيٌّ
وثيق ، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب .

وللتوحيد في الحب نظائر في أكثر الآداب ، ولكنه في
الأدب العربي أظهر وأوضح ، لأنه نشأ في بيئة مفطورة على
إيثار التوحيد .

إن الشرك في الحب قد يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع
الملاح ، وهذا ما قصد إليه فريق من شعراء الفرنسيين والألمان .
أما التوحيد في الحب فيوجه العاشق إلى درس نفسه بقوة
وعمق ، ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سجاحة
الهدى وشراسة الضلال .

المشركون بالحب درسوا طبائع متعددة سمح الشرك
بدرس ثقلها دراسة وافية ، ولا كذلك الموحّدون في الحب ، فقد
درسوا نفوسهم في صحبة أحبّابهم دراسة بلغت الغاية في محاولة
التعرف إلى سرائر الأرواح .

مَثَلٌ هُوَ لِمَثَلِ الرَّجُلِ الْمُتَزَوِّجِ ، فَهُوَ يَفْهَمُ سِرَّ الْمَرْأَةِ بِأَعْمَقِ
مِمَّا يَفْهَمُهُ الرَّجُلُ الْفَاجِرُ ، لِأَنَّ الْمُتَزَوِّجَ يَرَى الْمَرْأَةَ فِي جَمِيعِ
أَحْوَالِهَا ، أَمَا الْفَاجِرُ فَلَا يَرَى مِنَ الْمَرْأَةِ غَيْرَ تَلَافِيْفٍ مِنَ الْبَهْرَجِ
الْمُبِطَّنِّ بِالْخِدَاعِ .

أَتَذَكَّرُونَ أَنَّ نَبِيَّ الْإِسْلَامِ كَانَ لَهُ تِسْعَ نِسَاءٍ ؟ كَانَ ذَلِكَ لِأَنَّ
اللَّهَ أَرَادَ أَنْ يَتِيحَ لَهُ أَعْظَمَ فُرْصَةٍ لِدَرْسِ الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَلِهَذَا
كَانَتْ آرَؤُهُ فِي تَحْدِيدِ الصَّلَاتِ بَيْنَ الرَّجَالِ وَالنِّسَاءِ أَصْدَقَ الْآرَاءِ .

أَمَا بَعْدَ فَهَلْ بَقِيَ مَا أَنْصَحُ عَلَيْهِ فِي هَذَا التَّمْهِيدِ ؟

آمَنْتَ بِاللَّهِ ، وَكَفَرْتَ بِالْحَبِّ !

لَقَدْ كَتَبْتُ هَذَا التَّمْهِيدَ عَشْرِينَ مَرَّةً ، ثُمَّ مَزَقْتُ مَا كَتَبْتُ ،
لِأَنِّي تَحَدَّثْتُ فِيهِ عَنِ شَجْوَنِ تَنْكُرِهَا الْحِكْمَةُ الَّتِي تَقُولُ بِأَنَّ
الرِّيَاءَ سَيِّدَ الْأَخْلَاقِ !

هَلْ كَانَ ذَلِكَ التَّهْيِيبَ لِأَنِّي تَخَوَّفْتُ مِنْ إِيْذَاءِ الرُّوحِ الَّتِي

انْتَهَضَتْ أَنْ أُعْلِنَ اسْمُهَا فِي كِتَابِي لِيَزْدَادَ جَمَالاً إِلَى جَمَالِ ؟ !

لَنْ أَسْمِيَهَا أَبَدًا ، وَلَنْ أَوْلِعَ بِهَا الرِّقْبَاءَ ، فَلْتَنْغَضِبْ كَيْفَ شَاءَتْ ،
وَلْتَبْدِلْ حَيَاةَ الْحَبِّ مِنْ حَالٍ إِلَى أَحْوَالٍ ، إِنْ كَانَتْ تَسْتَطِيعُ ،
وَلَنْ تَسْتَطِيعُ ، فَهِيَ مَلِكٌ يَمِينِي إِلَى آخِرِ الزَّمَانِ .

تلك الصورة الأولى بعد العشرين من هذا التمهيد ، وهي الصورة النهائية ، فقد تعبتُ من مقاتلة الألفاظ والمعاني ، ولم يبق إلا أن أعتصم بالرموز والتلاميخ .

هوى جميل عند بثينة ، وهوى كثير عند عزة ، وهوى العباس عند فوز ، فأين هوى ؟ وما هو اسم الجميل الذي أحجبه بحجاب هذا الكتان ؟

هؤلاء الموحدون في الحب لن يكونوا أصدق مني ، ولن ترى الدنيا ، ولتحوّلت إلى فردوس ، عاشقاً أصدق مني ، ولن أرى أكرم منك يا تلك الروح الغالية ، ولا أعذب ولا ألطف ، وإن توهمت أن الصدود من جنود « الجمال » !

هؤلاء الموحدون في الحب يتكلمون باسمي ، على بُعد الزمان والمكان ، فأنا وأنت أول صوت يناغى ضمير الوجود .

إقرئ هذا الكتاب ، يا تلك الروح ، وتنامي أننا تلاقينا لحظة من زمان ، لتذوق طعم النوم لحظة من زمان !

هذا الكتاب آخر العهد بالعتاب ، وآه ثم آه من توديع العتاب ! سبحان من لو شاء سوى بيننا وأدال منك فقد أطلت عذابي

زكى مبارك

[مصر الجديدة في اليوم الحادى عشر من حزيران سنة ١٩٤٤]

الحُبُّ العُذرى

١ - قبل الشروع في الكلام عن جميل وكثير والعباس نرى من الواجب أن نكتب صفحات عن الحب العذرى عند العرب .

فما هو ذلك الحب ؟

هو حُبٌّ خالصٌ من شوائب الدنس والرّجس ، هو حُبٌّ طاهرٌ شريفٌ ، لا يعرف مُحزِيات المآثم ، ولا مُنديات الأهواء .

وفي هذا الحب يمتري كثيرٌ من الناس ؛ لأن ظواهر الأحوال تشهد بأنه عاطفة غير طبيعية ، ومن هنا جاز لبعض الباحثين أن يقول : إن هذا الحب لا يصدر إلا عن حُرِّموا قوّة الحياة .

٢ - والحقُّ أن الحب في جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاكٌ ، هو عدوانٌ أرواح على أرواح ، واستبداد قلوبٍ بقلوب . وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزُّنهم ، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون ، ليس إلا وسيلة للظفر

بما يشتهون ، فليس من المبالغة أن نقول إن الدمع في عين العاشق كالسّم في ناب الثعبان ، فالعاشق يخدّر فرسته بالدمع ، كما يخدّر الثعبان فرسته بالسم . والإنسان حيوانٌ محتال !

ونحن مع ذلك أمام ظاهرة وقعت بالفعل ، هي وجود عشاق وصل بهم العشق إلى حد التصوف ، فلم تكن لهم في ظواهر الأمر مآرب حسية يطفئون بها ظمأهم إلى الاستئثار والامتلاك .

٣ — عندنا عشاقٌ عُذريُّون ، وعند سوانا عشاق أفلاطونيون ، وذلك جِدٌّ من الجِدِّ لم يتناولوه عشاق العرب وغير العرب لاهين أو مازحين ، وإنما تناولوه بنفوسٍ صافية ، وقلوبٍ صحاح .

فما تعليل هذه الظاهرة الوجدانية ؟ وما الرأى في هذا الحب الغريب الذي يفرض التضحية بمآرب الشهوات والأهواء ؟
الرأى واضح لمن يعرف ، وهو أن شهوة الحس مطلبٌ صغير بجانب شهوة الروح .

وهل كانت شهوات الشعراء الأكبر شهوات حسية بالمعنى المعروف ؟

إن الشاعر لا يسمو ولا يرتفع ولا يُخلَق في الجِواء العالية إلا إن خلصت روحه من الأوضار الأرضية ، ونظر إلى الوجود نظرةً أعلى من نظرات المجدوبين إلى الأرض بجواذب المنافع والأغراض .

الشاعر ليس بحيوان ، وإنما هو مَلَك ، فإن لم يكن مَلَكًا فهو إنسانٌ من طراز غير طراز هذا الخلق الذي يسدّ جوعه بالطعام والشراب ، كما يصنع سائر الحيوان .

الشعراء يؤذيهـم جوع الأرواح لا جوع البطون .

الشعراء لا ينظرون إلى النجوم نظرة اهتمام كما يصنع السارون في ضمائر الصحراء ، وإنما ينظرون إلى النجوم نظرات ذوقية وروحية يفرضها عليهم الهيام بتذوق جمال الملكوت .

والشعراء هم الذين علموا الناس أن للجمال غاية غير ما ألفوا من الغايات .

الشعراء هم الذين فطنوا إلى أن للوجود محاسن تُشتهي بجوارح غير الحواس .

الشعراء هم الذين زينوا للناس أن يتأملوا جمال الشروق

والغروب ، وأن يبعثوا عن غذاء أرواحهم وأذواقهم بالطواف
حول أحواض الأزهار والرياحين .

الشعراء هم الذين راضوا « بنى آدم » على الاحتفاظ بما ترك
الأولون من آثار ، لأنهم توهموا أن لتلك الآثار الهوامد السنة
تُفصح وتُبين .

فهل يكون من العجب أن يخلق الشاعر من معشوقته دُميمةً
روحية يجاذبها أطراف الحديث حول أسرار الوجود ؟

٤ — يستطيع أى مخلوق أن يتفلسف فيقول إن الشعراء
العذريين لم يتغنوا بطهارة الحب إلا بسبب الضعف ، وأن يزعم
أن عفافهم لم يصدر عن تحليق وإنما صدر عن إسفاف . ولو
فكر أولئك المتفلسفون لعرفوا أن الشاعر يتأذى من الغايات
الوضيعة ، ولا يرضى عن المرأة إلا إن شاركته في السموات إلى
الآفاق الروحية، وحملته من مكاره الحب ما يملك به القدرة على
النواح والأنين .

الشاعر يطلب غايةً مجهولة في العالم المجهول ، وهو يكره أن
تكون معشوقته إنسانة هينة لينة يملك من سرائر جمالها ما يشاء

حين يشاء . ومن هنا صح ما قيل إن المجنون تناوم في حضرة
ليلاه ليراها في تهاويل الطيف ، وإنما كان ذلك لأن الصورة
النموذجية للمرأة الجميلة لا يمثلها الواقع كما يمثلها الخيال .

وليس من الختم أن تكون الأحزان هي غاية ما يطلب
الشعراء ، فلشعراء أفرح ، ولكنها غير أفرح الناس ، هي
أفرح سماوية يرون بها الفردوس قبل عهد الفردوس .

والشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب ، وإنما
يراها سبيكة نورانية صاغت المقادير وفقاً للجوامح من أهوائه
الساميات .

الشاعر روح مقتحم لا تطيب له الغزوات إلا في الآفاق
الروحانية ، وهو يشعر بالذلة حين ينحط إلى المدارج الأرضية .
الشاعر -- وعند الله جزاء الشاعر -- هو مَلَكٌ مُوَكَّلٌ
بنقل الناس من ضلال إلى هدى أو من هدى إلى ضلال ؛
ولن يكون كذلك إلا حين يتحدثهم عما لم يكونوا يعرفون ،
ويصل بهم إلى آفاق كانت عندهم من الجاهيل ، هو قوة علوية
تصوّر المستحيل فتجعل الباطل حقاً في أحيان ، وتجعل الحق
باطلاً في أحيان .

الشاعر هو الروح الوحيد الذى يستصبح بغلفات الليل ،
والذى يتخذ من خياله سُلماً يرقى به إلى معارج السموات
الروحانية

الشاعر كالمجنون فى لغة القرآن الشريف ، وإنما كان كذلك
لأنه رفع نفسه عن آفاق الناس فلم يعرف ما يعرفون ولم يُنكر
ما ينكرون .

الشاعر روحٌ نائر لا يعرف التمرار والهدوء والاطمئنان .

هو جذوة من اللهب المقدس الذى يضطرم به الوجود .

هو طائرٌ يرى الخوف فى آفاق السماء أفضل من الأمان فوق
وهاد الأرض .

٥ — الشاعر العذرىّ يخلق للمرأة شمائل تميّزها عن سائر
بنات حواء ، فهو يخلق منها قوة روحية تسيطر على مسالك
ضلاله ومذاهب هداها ، هو يراها أمتع من الطيبة العصماء ، وقد
يرaha أبعد من نجم السماء .

المرأة عند الشاعر العذرىّ مثالٌ رائع لا تحدّه الأوهام

ولا الظنون ، هي جِنِّيَّة لبست ثياب المرأة لتخبله وتستميه
بلا ترفق ولا استبقاء .

ومن المؤكد أن الناس يعجبون من الخبال الذى يتمتع به
الشعراء العذريون ، وهو فى الواقع خبالٌ سخيف لا يرضى عنه
إنسان وفى رأسه عقل !

ولكن يظهر أن القلوب لها أحوال غير أحوال العقول ، وإلا
فكيف جاز أن يكون العذريون الخبايل قوةً أدبية وروحية يُشغل
بها الناس من جيل إلى جيل ، وكيف جاز أن تُنصَّب الموازين
لخبالهم السخيف فى بيئات تنكر اللهو والمزاح ؟

تلك عُقدة نفسية تنتظر الحل ، وتوجب على أهل الرأى أن
يختصوها بجانب ملحوظ من العناية والاهتمام .

٦ — وأهم ما يجب تقييده هو النص على مذاهب أولئك
العذريين فى الحياة ، وهم فى أغلب أحوالهم لم يكونوا رجال

أفعال Hommes d' action

فليس فى التاريخ شواهد تدل على أن حيواتهم كانت فيها
شواغل جدية تصرفهم عن التغنى بالصباية والوجد ، وتجنّبهم
عواقب ذلك الخبال السخيف .

هم قوم شغلوا أخيلتهم وأوهامهم وأحلامهم بتعقب الصورة
الجميلة التي راضتهم على النوح والبكاء ، وما زالوا يطوفون حول
هوامم حتى توهموه باباً من أبواب الجهاد، وحتى رأوه فرصة من
فرص الاستشهاد :

يقولون جاهدْ يا جميل بغزوة وأىّ جهاد غيرهن أريدُ
لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيدُ
وأولئك الفارغون يستحقون العطف ، وقد يستأهلون
الإعجاب ، لأن الدنيا كانت تسمى مسارب صلال ، ومدارج
ذئاب . ، لو خلت من تلك القوة الروحية ، التي تجعل الحب
شريعة من الشرائع ، والتي تجعل من الوجد بالملاح مرُوجاً
نتقياً ظلّالها حين يلفحننا الهجير في صحراء الوجود .

وما الموجب للرياء ؟

هل في الدنيا رجل عظيم لا يشكو قسوة الظمأ إلى الشعر
والموسيقا من حين إلى حين ؟

وأين الرجل الذي قدّ فؤاده من الجلاميد فلا يحسّ أغاريد
الحب ولا أهازييج الغناء ؟

أين الرجل الذى لا يروعه دخول أزمان في قبر مرجريت ؟
 أين الرجل الذى لا يهوله ما حدثت ابن حزم عن العقيلة التى
 قضت الليل فى حُضن زوجها الميت لتذوق مرارة الألم لآخر
 العهد بالوصال !

ليست الدنيا فى جميع أحوالها مُضاربات أسواق ،
 وميادين حروب ، والأُمّ الشقية هى التى لا ترى الدنيا إلا
 مضاربات أسواق وميادين حروب .

الحب العذرى حقيقة من الحقائق ، وليس فرضاً من الفروض .
 ولا يرتاب فى الحب العذرى إلا الذين ضاقت منادح أهواهم
 فلم يَجْرُوا إلا فى ميدان الحسن المبدول ، وأولئك قومٌ يمشون
 فى دنيا الحب مشىً المقيد فى الوحل ، فلا يتعالون إلى فكرة سامية
 ولا يتسامون إلى مقصد رفيع .

٧ — ولو فرضنا أن الطبيعة الإنسانية تحمل من عناصر
 الحيوانية ما يجعل هذا الحب وهماً من الأوهام لكان واجب
 الشاعر أن يجاهد ليَجْمَلَ لهذا الحب حفظاً من الوجود الوهاج .
 فالحب العذرى لا يقوم على الزهد المطلق فى المُتعة الحسيّة

وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفتدة ومطالب الحواس .

الحب العذرى هو معركة عنيفة تقع في ميدانين : الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه ، والميدان الثانى ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه ، وهو فى الميدان الثانى لا يطارده فريسة تُنال بأيسر الجهد ، وإنما يطارده ظبية عصماء لا تُنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال .

والحب العذرى حين نتصوره هذا التصور لا يكون إلا رياضة أخلاقية ، وقد كان كذلك بالفعل فى أنفس من أقبلوا عليه من أعظم الشعراء ، وذلك سرّ القوة فى النسب الذى صدر عن أولئك الرجال ، القوة التى قضت بأن يتنقل من أرض إلى أرض ومن جيل إلى جيل وهو فى روعته الباقية وجلاله المرموق .

وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف — وهو فى سرعة الفحول من الخيبة — لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس ؟

٨ — إن أشعار المُجُون لم تُقابَل في أى أرض ولا في أى
جيل بغير الاستخفاف ، فما سبب ذلك ؟

السببُ هو أن أشعار المجون شهادةٌ على أصحابها بالضعف
والانحلال ، فسيطرةُ الرجل على المرأة سيطرةٌ حسيةٌ ليست من
المطالب العالية ، لأنها مبذولة بأرخص الأثمان في عالم الحيوان ،
وإنما يشرف الرجل حين يجعل من هواه ميداناً للصراع بين
الرُشد والغى ، والهدى والضلال .

٩ — ذلك هو الحب العذرى ، وأولئك هم المحبون
العذريون ، وما أقول بأن أصحاب تلك العواطف كانوا في درجة
واحدة من الطهز والسُّموّ والروحانية ، ولكن من المؤكد أنهم
عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل رفيعة جعلت من الواجب
أن تكون أشعارهم أغاريد يتزئم بها الصادقون . من الصوفية
في أوقات الصفاء .

قصة جميل في الشعر والعشق

١ — في مآثور الثروة الأدبية للعصر الأموي كثير من الأفاصيص الغرامية ، ولكل أقصوصة مذاقٌ خاص ، وتلك الأفاصيص في جملتها تمثل نزعات ذوقية وفنية كان يحسها جمهور الرواة وجمهور السامعين والقارئين في عصر بني أمية وعصر بني العباس .

فليس من الحتم أن تكون تلك الأفاصيص صحيحة الأسانيد ، إلا أن يكون الغرامُ ظفر عند أولئك الناس بقدمية تذكر بقدمية الحديث النبوي ، وذلك غير معقول .

وإذاً يصح لنا أن نحكم بأن صاغة القصص الغرامية لو نوه بألوان مختلفات ليصور عدداً من أهواء القلوب ، وأوطار النفوس .
قصة عمر بن أبي ربيعة هي قصة الماشق الملول الذي يتنقل بين أطايب الحسن من روض إلى رياض .

وقصة قيس بن الملوّح هي قصة التميم المكبول الذي يقضى

دهره أسيراً لموسى واحد إلى أن يصاب بالجنون ، وإن صحت الأخبار التي رواها صاحب الأغاني واختارها الدكتور طه حسين في اختراع قصة قيس ، كان ذلك تأييداً لما نقول ، فهي قصة تمثل لوناً من ألوان الحياة الغرامية له في حيوات الناس وجود .

وقصة قيس بن ذريح هي قصة الزوج الذي يعاديه أبواه في زوجته الوفية ، ويرجوان أن يطيع هواهما فيصوب إلى زوجته سهم التسريح ، وهي قصة تمثل ألواناً من الحسد يشهدها الناس في كل زمان .

فما هي قصة صاحبنا جميل ؟

يظهر أن الرواة كانوا يحسون الشوق إلى وجود شخصية نبيلة تبلغ الغاية في الشعر والعشق ، وتسير أخبارها في الرجولة والشهامة مسير الأمثال .

وما أقول بأن الرواة اخترعوا جميع أخبار جميل ، فقد تكون كلها صدقاً في صدق ، وقد يكون في نفسه أعظم مما وصفوه ، وإنما أقول بأن في إجماعهم على الإشادة بمكانته في الشعر والعشق استجابة لزرعة نفسية هي الشوق إلى أن يكون في تاريخ العرب عاشق يبلغ منازل الأبطال في كرم النفس وشرف الوجدان .

٢ — قصة جميل في الشعر والعشق تعدّ من النوادر في تاريخ الأدب العربي ، فهو من حيث الشعر رجلٌ قويّ الأثر ، مُحْكَم الأسلوب ، وقد استمدد للشعر كل الاستعداد : « فكان راوية هُدبية بن خَشْرَم ، وكان هُدبية شاعراً راوية للحطيثة ، وكان الحطيثة شاعراً راوية لزهير^(١) » ومعنى ذلك أنه موصول الأواصر بمدرسة شعرية كان لها تاريخ في الحرص على شرف المعنى وقوة الأسلوب .

أما العشق فقد تأهب له جميل بمواهب تجعل قصته فيه على جانب عظيم من الجاذبية ، فقد كان جميل فتى شريف النفس ، شجاع القلب ، يخافه العدو ، ويرجوه الصديق . ولم يكن العشق عند جميل فناً من اللهو أو العبث ، وإنما كان محنة أصيب بها قلبه الجريء ، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغتربٌ وحيد .

عرف جميل صاحبه بثينة في يوم من أيام الأعياد فهويها هوّى لا يعرف التخوف من عواقب الافتضاح ، ثم شامت الظروف أن تقترن بثينة بـ رجلٍ سواه ، فلم يزد ذلك إلا فتوناً إلى

(١) راجع أخبار جميل في كتاب الأغاني

فتون ، ولم يفلح أهله في إقناعه بوجوب الكف عن هوى
 امرأة ليس له من أطايبها غير النعيم بأوهام الخيال .
 وقد اعترف جميل بأن من الحق أن يذوب الرجل وجداً
 بامرأة تكون أطايبها في زمام رجل سواه . ثم اعتذر بأنه لا يملك
 الصبر عن الهيام بتلك المرأة ، لأنها ملكت عليه أقطار نُهاه ،
 وقد أضله هواه فلم يعد يعرف مذاهب التجميل ولا مسالك
 العقل .

وتشهد أخبار جميل وبثينة بأنهما كانا عاشقين يريان
 للعشق غاية أشرف من المتاع المبذول في دنيا الأهواء ، ومن أجل
 هذا سخرَ جميل من العبارات التي وُجِّهت إلى من يعشق امرأة
 لها بعل ، وهي عبارات غليظة تؤذي الرجل البدوي أشد الإيذاء .
 ولم تقف بلية الحب عند الهيام بامرأة متزوجة لا تُنال منها
 المطالب الحسية إلا عن طريق الإثم — وهو مسلك يمتقته جميل
 كل المقت — فقد وقع لبثينة هوى جديد مع رجل اسمه
 حُجْنَةُ الهلالى ، وبذلك وقعت الجفوة بينها وبين جميل ، وهـ
 جفوة لم تشفه من جواه ، لأنه كان صار إلى حالة لا ينفـ
 فيها دواء .

وفي غمرة من غمرات تلك الكروب الوجدانية صدر أمر السلطان باهدار دم جميل إن فسكر في زيارة بثينة ، فرحل إلى اليمن مرة ، وإلى الشام مرة ، وطالت به الحيرة في تلمس أسباب الخلاص من هواه ، فلم يجد أفضل من الرحيل إلى مصر ، وفي مصر ظفر بالشفاء الأعظم وهو الموت .
والموت شفاء من كل داء .

٣ — تلك قصة جميل في شعره وهواه ، فمن هو بين الشعراء ؟ ومن هو بين المتيمين ؟ يجب أن نفصل حياته في العشق قبل الكلام عن منزلته الشعرية .

ونحن قد أجمالنا حياته الغرامية في سطور ، فما الذي رأيناه ؟ رأينا فتى يخضع لهواه الأول ويفنى فيه كل الفناء ، مع أن له من عرامة الفعولة ، ومن صباحة الوجه ، ومن سجاجدة العيش ، ومن أصالة النسب ، ما يسمح بأن ينقل هواه إلى حيث يريد بلا مشقة ولا عناء ، وهل تضيق دنيا الحب والصبابة في وجه فتى مثل جميل ؟

وقد ألح الرواة إلحاحاً عنيفاً في تفصيل مذهبه في العفاف ، فهو إذاً صورة للمثال المختار من أمثلة الكرامة العربية .

ولم يفت الرواة أن يحدثونا عن بلائه بالسلطان ، والسلطان هنا ليس الخليفة كما توهم بعض الناس ، فما كانت أوقات الخلفاء تتسع لأمثال هذه الشؤون ، وإنما السلطان هو الوالى ، الوالى الذى يسوس الأمور فى المنطقة التى يعيش فيها قوم بئينة وقوم جميل ، وهو حاكم يتسع وقته لمسيرة أخبار الأفراد من رجال ونساء .

وحديث السلطان فى هذه القصة له مدلول ، فهو يشير إلى أن من حق قوم بئينة أن يقتلوا عاشقها إن وجدوه فى ديارهم بلا تخوف من القصاص .

وهنا تحين الفرصة لتسجيل جانب من جوانب القوة فى حياة العاشق ، وهو جانب يزيد شخصيته جلالاً إلى جلال ، فقد كان قوم بئينة أقل عزةً من قوم جميل ، وإذاً يكون من حق العاشق أن يخاطر حين يشاء ، لأن ظل الوالى قد يزول بانتقاله من لواء إلى لواء ، أما سلطان قومه فهو ظل لا يزول .

٤ — وتصرح القصة بأن قوم جميل عاتبوه ولائمه على هيامه بامرأة مبدولة لرجل يملك من أمرها كل شيء ، ومن الضميم والمهانة أن يذل الرجل الحرّ لخلوقة تعيش فى بيت غيره يعيش

المتاع . . . وقد أجاب جنيل والدمع في عينيه بأنه لا يجهل قبح ما صار إليه في هوى تلك الأذماء ، ولكن ما الذى يستطيع أن يصنع وقد حلّ الهوى بروحه حلول العلة العاتية بالبدن الضعيف ؟ ما الذى يستطيع أن يصنع وهو مقهور على الخضوع لهواه بإرادة خفية هي إرادة القدر الذى يتصرف في القلوب بلا رحمة ولا إشفاق ؟

با الذى يستطيع أن يصنع وهو يرى وجه بثينة مسطور الملامح في كل ما تقع عليه عيناه من صور الوجود ؟

وهل يملك السلوان حتى يطيع نصائح العاذلين واللامنين من الأهل والأحباب ؟ وكيف يملك السلوان وقد صارت بثينة هي الروح المسيطر على عقله المدخول وقلبه المفتون ؟ هو من هواها في كرب دائم وعناء موصول ، فمتى يفيق ليرسم أقوال الناصحين وليعود إلى فطرته السليمة يوم كان فتى قوى الزيمة صحيح الروح لا يعرف غير آداب الفتیان في الكيد للأعداء ، والبرّ بالأصدقاء ؟ إن هيامه بامرأة لها بعلٌ صيرته سخرية الساخرين ، وقضى عليه بالشريد والاغتراب خوفاً من السلطان ، ولكن أين السبيل إلى التخلص من هواه ، وقد عزّت عليه مذاهب الخلاص من هواه ؟

كذلك تريد القصة أن يكون حال جميل ، فهل كان كذلك بالفعل ؟ أم هي صورة نفسية أحسنها الرواة وأضافوها إلى جميل ؟ لا تكذب على أنفسنا ولا تكذب على الناس :

تلك صورة واقعية لها نظائر وأشباه في حيوات الرجال ، فمن السهل أن يقع الرجل في هوى امرأة ليس له إلى الأُنس بها من سبيل ، بسبب الخوف أو بسبب العفاف ، ويظل قلبه مشغولاً بها إلى أن يموت ، فإن وقع ذلك الحادث لشاعر مثل جميل فهو من صنيع الواقع لا نسيج الخيال .

٥ — وتشاء الظروف أن تؤيد هذا الرأي : فجميل الفتى العامر الصوّال لم يعرف الخضوع إلا في الحب ، وقد رفعت همته عن التودد للولادة والخلفاء ، فلم يمدج أحداً قط ، ولم يره الناس في موطن ذلة إلا في تلمس الوصول إلى موقع هواه ، وهي ذلة أشرف من العزة في نفس الشاعر الذي رآه أهل زمانه إمام المحبين .

٦ — وتقول القصة إن جميلاً كان مفتوناً بجماله وشبابه أشد الفتون ، وإنه ما كان يرى فتى يتخطر إلا غار على بشينة وبينه وبينها أميال .

فما معنى ذلك ؟

معناه أن القصة تريد أن تخلق من جميل مثالا للقوة والكرامة .
والفتك .

وهل تبخل القصة عليه بذلك وهي التي حدثتنا أنه كان يقضى
الأيام الطوال في السفر إلى بئينة بدون أن يتناول شيئاً من الطعام
أو الشراب ؟

تلك صوفيةٌ في الحب لا يتحدث عنها متحدث إلا في تهيب
واستحياء ، لأن الدنيا في شواغلها القاسية لم تعد تسيغ هذا
الصنف من غذاء الأرواح .

نحن أمام شخصية مهيبه جليلة لم يستبح الرواة أن يتندروا
عليها أو يمسوها بطيف من السخرية والاستخفاف .

فهل كانت أهلاً لذلك التبجيل ؟ أم تلك صورة خلقها الرواة
لتمجيد الحب الطاهر النبيل ؟

مهما يكن من شيء فقد صارت تلك الصورة من ذخائر الأدب
العربي ، ولم يعد في مقدورنا أن نتعرض لها بتسخيف أو تزييف ،
لأنها من أشرف صور التاريخ الصحيح أو المصنوع ، ونحن نورخ
التاريخ ولا نملك العُدوان عليه بلا سبب معقول ، وهل ينكر

العقل أن يهيم الرجل بامرأة متزوجة وليس له من أمل غير اعتراف صاحبة هواه بأنه رجل شريف ؟

إن القصة أرادت أن تجعل جميلا مثالا عالياً في التصون والعفاف، وهو يهوى امرأة مفتونة به أعنف الفتون ، فهل نبخل على ماضينا بتصديق هذا المجال الجميل ، إن صح أنه محال ؟

٧ — ويرى الرواة من الفن أن يفجعوا جميلا في هواه لتكون قصته قصة إنسانية محبوبكة الأطراف .

فما هي تلك العجيبة ؟

حدثت الرواة أن بثينة أحببت رجلا اسمه حُبْنَةَ الهلالي ، وليس من المستحيل أن تشرك امرأة بالحب ، ولكن المهم في القصة هو النص على أن جميلا لم يَمُزَّها بغير الجفاء ، أما هواها فقد ظل ينقل قلبه من جمرات إلى جمرات ، ليصير أكرم مثال في الصبر على مكاره الحب العُصُوف .

وتشاء القصة أن يكون غرام بثينة بحبنة سحابة صيف ، لتعترم صباية العاشقين من جديد ، وليكون هواها مثلاً في صدق اللوعة تتحدث به الأجيال وتُسَنَّفُ به مسامع التاريخ .

٨ — ولا تقف القصة عند انصراف بثينة عن حبنة

لَتَقْصِرَ هَوَاهَا عَلَى جَمِيلٍ ، وَإِنَّمَا تَشَاءُ الْقِصَّةُ أَنْ يَتَعَرَّضَ لِبَشِينَةِ
عَاشِقٍ فَاتَكَ هُوَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ فَتَلَقَاهُ بِالسَّخْرِيَّةِ ، وَتَوَاجَهَ
بِالذَّنْعِ الْأَلِيمِ ، لِيَعْرِفَ أَنَّهُ أضعفُ مِنْ أَنْ يَخْلِفَ جَمِيلًا فِي احْتِلَالِ
قَلْبِهَا الْحَصِينِ .

٩ — ثُمَّ تَمَضَى الْقِصَّةُ فَتَذَكَّرُ أَنَّ جَمِيلًا رَحَلَ إِلَى مِصْرَ ، مِصْرَ
الَّتِي عَرَفْتَ أَعْنَفَ الْمَعَارِكِ الْغَرَامِيَّةِ بَيْنَ زَلِيخَا وَيُوسُفَ وَكَلْيُوتَ بَاتِرَهُ
وَأَنْطُونِيُوسَ .

وَمَتَى رَحَلَ جَمِيلٌ إِلَى مِصْرَ ؟ رَحَلَ إِلَيْهَا فِي سَاعَةِ يَأْسٍ مِنْ
صَاحِبَةِ هَوَاهُ ، كَمَا سَنَعْرِفُ ذَلِكَ بَعْدَ قَلِيلٍ .

وَفِي مِصْرَ عَانَى جَمِيلٌ سَكْرَاتِ الْمَوْتِ وَهُوَ يَهْتَفُ بِاسْمِ الْمَرْأَةِ
الْحُلُوتِ الْعَذْبَةِ الَّتِي جَعَلَتْ حَيَاتَهُ قَيْثَارَةً تَرْجِعُ الْحَانَ الْأَلْمَ وَالْأَنْبِينَ .

وَفِي بِلَادِنَا صَرَخَ الشَّاعِرُ فِي سَاعَاتِ الذَّنْعِ الْأَلِيمِ :
صَدَعَ النَّمَى وَمَا كُنِّي بِجَمِيلٍ وَثَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءً غَيْرَ قُفُولٍ
وَلَمْ يَكُنِ الْمَسْكِينِ غَيْرَ وَصِيَّةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ إِبْلَاحُ بَشِينَةٍ أَنْ اسْمَهَا
كَانَ آخِرَ اسْمِ هَتَفٍ بِهِ عِنْدَ الْمَوْتِ .

وَتَهْتَمُّ الْقِصَّةُ بِالْفَاجِعَةِ فَتَذَكَّرُ أَنَّ رَجُلًا جَسَمَ نَفْسَهُ مَشَقَّةَ السَّفَرِ
مِنْ مِصْرَ إِلَى أَرْضِ تِيَامَ ، وَمَعَهُ حُلَّةٌ جَمِيلَةٌ لِتَصَدِّقَ بَشِينَةَ أَنْ

محبوبها دُفِنَ رفاؤه بأرض الفراعين . فتلطم وجهها وهي تقول :
 وإن سلوى عن جميل ساعةً من الدهر لاحت ولاحان حينها
 سواء علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ إذا مت بأساء الحياة وليتها
 وبذلك انتهى العهد بين بثينة وجميل .

١٠ — فهل صورنا تلك القصة في الحدود التي رسمتها أهواء
 المبدعين من أرباب القصص الغرامى ؟ وهل خلصناها برفق
 من عنعنات الأسانيد ؟
 هو ذلك ، ولكن ما الذى غنمناه من تشريح تلك القصة
 الدامية ؟

غنمنا الظفر بصورة جميلة من صور الحب العذرى ، الحب
 الذى ينزّه الغرام عن الأهواء والشبهات ، الحب الذى يجعل
 الغرام العفيف من شرائع الوجود .

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان ينام إلى جانب بثينة فى
 فراش واحد ، فى حياية الحارس الأمين الذى اسمه العناب ؟
 ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان يقضى الليل مع بثينة وحولها
 رقيبان مستوران هما أبوها وأخوها بدون أن يقع ما يستحق
 اللوم والتثريب ؟

أهي قصة خرافية ؟

لا يقول بذلك إلا الفَجْرَة من أشياع الحب الأثيم .

هي قصة حقيقية ، وبشينة هي بشينة ، وجميل هو جميل .

وقد أعزَّ الله العاشق الكريم نخلدَ اسمه من جيل إلى جيل ،

وأنطق الصوفية باسمه الجميل .

وهل عرف تاريخ الشعر العربي فتى عداه اللوم غير جميل ؟

لسلك شاعر في التاريخ محاسن وعيوب ، أما جميل فكله

محاسن وليس له عيوب .

ألم يكف أنه مات بالعشق وهو معتربٌ وحيد !

وأين مات ! مات في مصر التي لا يموت فيها غير الأحياء !

مات في مصر وطن الشهداء من أهل الأدب والفن والخيال .

١١ — أترك هذه الفروض وأنتقل إلى الحديث عن منزلة

جميل من الوجهة الشعرية :

كان يقال إن كثيراً آخر راوية بين الشعراء ، وكثيراً كان

راوية جميل ، وإذا ذكرنا أن في القدماء من كان يرى أن كثيراً

أشعر من جرير والفرزدق والراعي وعامة الشعراء ، عرفنا إلى

أى حد كانت منزلة جميل بين صاغة القريض .

ويجب أن نذكر ما أشرنا إليه منذ صفحات حين نصصنا .
على أن جميلاً كان موصول الأواصر بمدرسة شعرية لها تاريخ
في الحرص على قوة الديباجة ومتانة الأسلوب .

ويجب أن نذكر أيضاً أن حياة جميل كانت تساعد على
التجويد في الغناء ، فقد قضى دهره وهو مشغول بعواطف رقيقة
ترهف الحس والذوق ، وتفطر النفس على حب الترنم والتغريد .
ومن هنا غلبت الموسيقى على شعر جميل ، فأشعاره الحانٌ عذاب
تقوم على قواعد من السجع والرنين .

وقد وصلت عدوى منه البديع إلى تلميذه كثير حتى صح
للمسور بن عبد الملك أن يقول : ما ضرَّ من يروى شعر كثير
وجميل أن لا تكون عنده مغنيتان مطربتان .

وعند التأمل نرى لجميل خصائص لا نجدها عند معاصريه ؛
فعمربن أبي ربيعة من المبتكرين في التشبيب ، ولكن أشعاره في
أغلب الأحوال يقل فيها الغناء بسبب إفراطه في الحوار والتمثيل
وجرير شغلته أهاجية عن أحاديث الوجدان ، والفرزدق تغلب
عليه التعمقة ، أما الراعي فهو قليل الحظ من الخوكة الرقيق .
بالإضافة إلى جميل .

يضاف إلى هذا أن جميلاً كان في شعره وفي عذوبة نفسه
 مثلاً للقرينة الصافية ، وكان لذلك صورةً للعرض المنشود في
 الأريحية العربية ، وكانت قدرته على مصالاة الأعداء بالسيف
 والقرين شهاداً على أنه يمتُّ للعروبة بعرق أصيل .
 ولهذا الخصائص أحبّه معاصروه أشدَّ الحُب ، ومال الشبان
 إلى رواية شعره كل الميل ، وصار له في الجواضر والبوادي
 مكانٌ مرموق .

وقد اهتم جميل بالحديث عن أدب الفتيان في رعاية الصباية
 والوجد ، ولذلك سوق في المجتمعات البدوية والحضرية ، فلم
 يكن بالعاشق الخليع ، وإنما كان عاشقاً شريف النفس يراه
 الناس من صور الهيبة والجلال .

وهذه المعاني مجتمعةً مكنت لجميل من الفوز بأكبر نصيب
 من الكرامة والإعزاز ، فكان مثال الشاعر المهذب في
 ذلك الزمان .

والحب عند جميل فيه نفحات روحية خلعت على أشعاره أثواباً
 من الحكمة العالية والجد الرصين .

وكان الناس يروون أشعار جميل وفي قلوبهم صور وأطياف

لبواه في هواه ، فساعد ذلك على تلقي أشعاره بأريحية وبشاشة وإشفاق ، وذلك أعظم حظ يظفر به شاعر الوجدان .

١٢ - وكان لصاحبة جميل تأثير في منزلته الشعرية ، فالرواة متفقون على أنها كانت امرأة ذكية القلب ، قوية الروح . ألم يحدثونا أن النجوى بين هذين العاشقين كانت تتصل من الشفق إلى إشراق الصباح ؟

وتشاء القصة أن تجعل صاحبة جميل من الشواغر ، فهو إذاً يخاطب روحاً شفاقاً يفهم عنه ما يقول في التوجع والأنين .

وليس من المستغرب أن تسير بين الناس أشعار جميل ، فذلك حظ مضمون لكل شعر يعبر عن حوادث أكثر حولها القال والقيل ١٣ - وليس من المستغرب أن يجيد جميل ، وقد قهره الاضطهاد على الخلوّة إلى نفسه وهو يفرّ من أرض إلى أرض طلباً للسلامة من تحكّم الأعداء وتلوّم الأصدقاء .

والخلوة إلى النفس هي المصدر الأصيل للثروة الشعرية ، ولم تنفق الإجابة لشاعر إلا في الخلوات التي توجبها الأسفار الطوال .

وأسفار جميل موصولة الأواصر بحياته الشعرية ، فهو لم يكن يسافر لأعمال رسمية أو تجارية ، وإنما كان يسافر لعلّة تمسّ

الغرض الذى فجّر ينابيع الشعر فى صدره الحنّان .

١٤ — وقد غلبت المعانى الفطرية على شعر جميل ، فهو فى بعض تصوراته طفل ، ولكنه يصدّق صدق الأطفال ، أليس هو الذى يقول :

ألا ليت شعرى هل أبيتنّ ليلةً

. بوادى القرى ؟ إني إذا لسعيداً !

وهل ألقين فرداً بثينة مرة

تجود لنا من ودها ونجود ؟

علقت الهوى منها وليداً فلم يزل

إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

وأفريت عمرى بانتظارى وعدّها

وأبليت فيها الدهر وهو جسد

فلا أنا مردود بما جئت طالباً

ولا حبها فيما يلبد يلبد

فأين هذا الشعر من الفخامة اللفظية والمعنوية ؟

هذا كلام أطفال فى نظر من يرون الشعر صناعة تؤرّق فى

تجويدها الجفون .

ومع ذلك فقد بلغ الشاعر الغاية في الاستجابة للفطرة والطبع ،
فالميت الأول والبيت الثاني من الأعاجيب في تمثيل الحسرة على
الأمل المفقود ، وقد أدى الشاعر المعنى في صدقٍ منزه عن
التزييق والتحويل .

أما قوله « ولا حباها فيما يبديد يبديد » فهو صرخة الشاعر الذي
لا يملك الفرار من لوعته العاتية ، لأن المقادير نزعتها عن الفناء .
وهذا الطفل الصادق هو الذي نفث صدره بهذه الأبيات :
لقد خفتُ أن يغتالني^(١) الموت بغتةً

وفي النفس حاجاتٌ إليكِ كما هيا
وإني لتثنيى الحفيضةُ كلها

لقيتكَ يوماً أن أثبكَ ما بيا
ألم تعلمى يا عذبة الريق أنى

أظللُّ إذا لم أسقَ ريقك صاديا
وهي أبيات قالها في أعقاب صدمة من صدمات الغيرة ، الغيرة
التي قهرته على أن يشتم بثينة فيقول :

تظلُّ وراء السِّتر تنو بلحظها إذا مرَّ من أترابها من يروقها

(١) في منتهى الطلب (يفترنى)

ومع ذلك لم يستطع إخفاء وجده المشبوب بذلك الرضاب .
وتقول القصة إن بثينة قالت حين سمعت تلك الأبيات :
ما أحسنَ الصدقَ بأهله ! وإنما بكت حين سمعت هذا البيت
وقالت : كلاً يا جميل ! ومن ترى أنه يروقني غيرك ؟
وذاك العتبُ وهذا الإعتاب من الصور الفطرية الجميلة في
حَيَوَاتِ العاشقين .

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أن جميلاً كان صادق
الصبابة والعشق ؟

إن شعر جميل يشهد بذلك ، فهو صاحب هذا البيت :
خليلى فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى
وصاحب هذا البيت :
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لى ليلى على كل مرّقبِ
وصاحب هذه الأبيات :
وإنى لأرضى من بثينة بالذى لو أبصره الواشى لقررت بلائله
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجوِّ قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى أوأخره لا نلتقى وأوائله

وصاحب هذه الأبيات :

يقينك جميلٌ كل سوء ، أماله
 وقد قلت في حبي لكم وصبابتي
 لديك حديثٌ أو إليك رسولٌ
 فإن لم يكن قولي رضاك فعلمي
 محاسنَ شعرٍ ذكرُهنَّ يطول
 فما غاب عن عيني خيالك لحظةً
 هُبُوبَ الصَّبَا يابنِ كيف أقول
 ولا زال عنها والخيال يزول
 ذلك شاعرٌ أكرمٍ باسم الأمانة والصدق ، ثم رأى التاريخ
 أن يعدمَ مثلاً للعاشق الصادق والمحِبَّ الأمين ، والتاريخ في
 بعض أحواله هو همس الإنسانية في سماع الوجود ، وكذلك كان
 رأيه في الشاعر الذي يقول :

لها في سواد القلب بالحب مَنِيعةٌ

هي الموت أو كادت على الموت تُسرفُ

وما ذكرتك النفس يا بَنِ مَرَّة

من الدهر إلا كادت النفس تتلف

وإلا اعترتني زفرةٌ واستكانةٌ

وجاد لها سَجَلٌ من الدمع يذرف

وما استطرفت عيني حديثاً لخلَّةٍ

أُسرُّ به إلا حديثك أطرفُ

١٥ — أما بعد فقد ضاعت أشعار جميل ، ولم يبق منها إلا القليل المفرّق في مراجع الأدب من أمثال الأغاني والأمالى ومنتهى الطلب . وقد تعقبت أشعاره في المعاجم فرأيت منها شواهد كثيرة في أساس البلاغة ولسان العرب ، وقد دلتني تلك الشواهد على أن أشعار جميل ظلت محفوظة بضعة قرون قبل أن يضيعها الزمان ، فإن سمح الدهر يوماً بأن نصل إلى أشعاره كاملة فسيكون ذلك فرصة لدراسة جديدة نعرف بها الخصائص الأصيلة لشاعريته العالية .

ولجميل أشعار في الفخر والهجاء أشار إليها صاحب الأغاني ، ولا موجب للتعرض لها في هذا الحديث ، لأن النسيب هو الفن الغالب على أغاريد هذا الشاعر الصّدّاح .

وقد غُنّي من شعر جميل تسعة وعشرون صوتاً ، ولهذه الإشارة مدلول ، فهي تشهد لشعره بالموسيقية ، وتبيّن كيف كانت أشعاره من أفراح الحياة في تلك العهود .

شاعرية كثير عزة

١ - عرفنا منزلة جميل في الشعر والعشق ، ورأينا كيف كان موفور الحظ من الكرامة في دنياه ، فعاش ومات وهو مهيبٌ جليل .

فكيف كان راويته كثير بن عبد الرحمن ؟

الرواة متفقون على أنه كان قصير القامة إلى حدٍ يثير السخرية والاستهزاء ، وقد مرت إشارة في « أساس البلاغة » إلى أنه كان أعور ، وهي إشارة لم أجدها في غير ذلك الكتاب ، ولكن من المؤكد أن الزمخشري لم يتزيد عليه ، ولعل هذا يفسر الدعابة التي نبزه بها بعض أصحابه حين زعم له أن الناس يتحدثون أنه اللّجال !

كان كثيرٌ قصيراً ، وكان أعور ، والقصر والعور عيبان فظيعان في البيئات التي تغلب عليها البداوة ، ويقلّ فيها الأدب في مخاطبة الرجال . ألم نر العرب يعطون شعراءهم وعلماءهم ألقاباً هي في الأصل أنباز ، ثم لا يُعرف أولئك الشعراء والعلماء بغير

تلك الألقاب ، فيقال : الأعشى والأعرج والأصم والأقطع
وابن المقفع !

٢ — وكان لتلك الآفات الخلقية تأثير شديد في حياة كثير،
فكان قليل الحول في تأديب من يتناول عليه من الشعراء .
ولعله كان يشعر في قرارة نفسه بأنه غير أهل للمصاولات في
الميادين الفرامية ، وهي ميادين كان يستبق إليها الفتيان في ذلك
الحين ، وهل كان يمكن أن يشعر بغير ذلك وفي الميدان عمر
ومصعب وجميل ، وكانوا من الأعاجيب في نضارة الأجسام ،
وصباحة الوجوه ، وعذوبة الأرواح !

إننا نعرف أن العشق كان بدعة طريفة في ذلك العهد ،
ونعرف أن الشعراء كانوا ورثوا عن عصر الجاهلية آداباً في
العشق ، وأن تلك الآداب صار لها سوق في عصر بني أمية ،
بحيث كان الخلفاء يأنسون بدعوة الشعراء العشاق من حين إلى
حين ، ونعرف أن الأنفاس الوجدانية كانت تنقل بين الحجاز
والشام بلا تهيب ولا تخوف ، لأن العرب كانوا لا يزالون في
دور الفجولة العارمة التي ترى الصبوات من أكرم شمائل الرجال .

٣ — فإذا يصنع كثيرٌ وهو لن يظفر بحظه من العشق إلا إذا تصدقت عليه إحدى الملاح!

لم يكن للرجل بدٌّ من الحديث عن النظرية الأخلاقية التي تقول بأن الجسم شيء والروح شيء، وهي نظرية لها وجه من الصدق، وإن لم تكن كل الصدق، وكذلك صح له أن يدافع عن قصّره ونحافته بهذا القصيد:

ترى الرجل النحيل فتزدرية وفي أثوابه أسدٌ هَصُورُ
 ويعجبك الطَّير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطير
 بغاث الطير أطولها رقاباً ولم تطل البُرّاة ولا الصقور
 خَشاش الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مِقلاتٌ نَزُورُ
 ضماف الأسد أكثرها زئيراً وأصرمها اللواتي لا تزيّر
 وقد عظم البعير بغير لبِّ فلم يستغن بالعظم البعير
 ينوّخ ثم يُضرب بالمراوى فلا عُرْفٌ لديه ولا نكير
 يقوِّده الصبي بكل أرضٍ وينحره على التراب الصغير
 فما عِظُمُ الرجال لهم بزِين ولسكن زِينهم كرمٌ وخير

وهذا منطوق مقبول، ولكنه لم ينفَع كثيراً بشيء، فقد كان

أضعف من أن يملك البطش بخصومه حين يقهره الغضب والغيظ،
 في أيام كان فيها من الشرف أن يقوى الرجل على تأديب خصمه
 باليد قبل اللسان . والقوة الجسمية تُطلب في جميع الأوقات ، وفي
 جميع العهود ، ولا يغض من قيمتها إلا الضعاف المهازيل ، الذين
 يزعمون أن الدنيا انتقلت من عهد الوحشية إلى عهد المدنية ، ولم
 يبق مجال للاستتالة بقوة الأجسام ومتانة العضلات !^(١)

٤ — لا ريب في أن كثيراً كان قليل الحظ من هذا
 الجانب ، ولكنه كان وافر الحظ في جوانب كثيرة أهمها العقيدة
 والشعر والعشق .

فما هي عقيدة كثير التي أمدته بالقوة ؟

كان كثير شيعياً مفرطاً في التشيع إلى حد السخف ، وهذا
 السخف هو القوة العاتية التي جعلته من أقطاب ذلك الزمان .

ومن العجب أن يكون السخف مصدر قوة ، ولكن هذا
 هو الواقع ، فالسخف لا يقع من أصحاب العقائد إلا بعد أن يمعنوا
 في الحماسة والصدق ، ولا يمكن للإنسان يفنى في عقيدته أن يسلم

(١) لكثير دفاع آخر عن قصره في قصيدة نونية تجدها في الجزء

الأول من ديوانه (طبع باريس سنة ١٩٢٨) .

من الانحدار إلى السخف ، لأن التعقل الذي يوجبه الاعتدال في الإيمان بالمبادئ قد يكون شارة من شارات الارتياب ، ولا تصح العقائد لمرتاب .

وتشيع كثير له دلالة على قوته الذاتية ، فقد كان الشيعة اندحروا في عهد بني أمية ، ولم يبق لهم أمل في الظفر بالسلطان ، ولا يثبت الرجل على عقيدة مخذولة منبوذة إلا إذا كان على جانب عظيم من قوة الروح .

وقد أودى كثير بسبب عقيدته أشد الإيذاء ، فقد كان خلفاء بني أمية يصارحونه برأيهم فيه ، وكانوا يواجهونه بالتندر فيشيرون إلى أنه لا يصدق حين يحلف بالله وإنما يصدق حين يحلف بأبي تراب ! وبسبب تشيع كثير قلت رواية شعره في العراق ، وأعلن العراقيون أن رأيهم في شعره غير جميل ، والشاعر يتأذى حين يسمع أن شعره الجيد يقابل بالاستخفاف ، وكان كثير في نفسه وفي أنفس النقاد أعظم شعراء الاسلام .

كان كثير يؤمن بالتناسخ فيرى أن الأرواح تنتقل من صورة إلى صورة فتساير الوجود من زمن إلى أزمان ، وكان يدين

بالرجعة فيرى أن لا خوف من الموت ، وكيف يخاف الموت وهو سيرجع إلى الدنيا بعد الموت بأيام ؟

ولم يكن إيمان كثير بالتناسخ والرجعة إيماناً فلسفياً يتعرض للنقض إذا ارتاب فيه العقل ، وإنما كان إيمان العوام الذين يبلغ بهم الوهم إلى القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم بأن الواحد نصف الاثنين .

وهذه العقيدة التي انحدرت بكثير إلى السخف كانت السناد الأعظم لحياته الفانية ، فقد كان يواجه الدنيا والناس بغزيمة كادت توهمه أنه أفتك من النار وأصلب من الحديد ، وكذلك قضى أيامه وهو في أنس بالأمل « الصحيح » في الخلود .

٥ — ومع ذلك لا يظهر لنا أن كثيرا قد استمات في خدمة التشيع ، فقد كان بالفعل أقل اهتماماً من السكيت بالدفاع عن آل البيت ، وكانت حماسه فاترة في مقارعة الأمويين ، فما تفسير ذلك ؟

تفسيره سهل : فقد كان كثير صغير الهمة وقليل الحول ، وكان في تشيعه يتأدب بأدب التقيّة ، وهو أدب الضعفاء . ولو أن كثيرا أمدته همة عالية لاستطاع بقوة شعره وحيدته

ذكائه أن يساهم في إقامة صرح الشعر السياسي لذلك العهد ،
 واسكنه اكتفى بالسير في ركاب الخلفاء من بني أمية ليقى نفسه
 شر العوز، وليسلم من الاغتيال الذي كان يترصد أنصار الهاشميين
 في ذلك الحين . والطمع في السلامة طمع محمود ! !

ومع أن كثيراً أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بني أمية فقد
 يخل المؤرخون عليه فلم يعدوه من شعراء الأحزاب ، لأنه كان
 يمدح بني أمية بلا نية وبلا يقين .

وخلاصة القول أن التشيع كان عنصراً أساسياً من شخصية
 كثير ، فقد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية
 والدينية ، وفرض عليه أن يواجه الحياة بقلب كربة التوجع
 لمصائب آل البيت ، فعاش وهو مشبوب الحس مصهور الجنان .
 وتلك حال تعود على الشاعرية بأوفر نصيب من التوقد والاعتزام .

يضاف إلى ذلك ما صنع التشيع في توجيه كثير إلى عدو
 ذنوب بني أمية وتعقبه لآثارهم في رياضة المجتمع الإسلامي على
 قبول ما اختاروا من المذاهب في سياسة الناس وتديير الملوك .
 فقد كان يتسمّع أخبارهم ، ويقبل فيهم قول السوء ، ويعان عطفه

على من يناوئهم ، ويبكى أحياناً على من يصرعون من أهل
التمرّد والعصيان .

٦ — ومن العناصر الأساسية في تكوين شخصية كثير
عنصر العشق ، وكان امتحن بهوى عزة بنت جميل « على أنه
قد قيل إنه كان في ذلك كاذباً ولم يكن بعاشق » (١) .

وليس من العسير أن ندرك أن اتهام كثير بالكذب في
العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتعامل
عليه . وذلك لا يمنع من أن يكون ابتداء حياته في العشق مازحاً
ليكون لحياته من الطرافة ما كان لحيوات الشعراء العشاق في
ذلك الحين ، ثم صار إلى ما صار إليه الشاعر الذي قال :

صار جِدًّا ما مزحتُ به رُبَّ جِدِّ جرَّه اللعِبُ

ومهما يكن من شيء فقد صار حبّ كثير لعزة من الحقائق
الأدبية التي لا يملك الباحث إغفالها حين يتحدّث عن حياته
الشعرية ، وقد تنقلت أخبار ذلك الحب من جيل إلى جيل ،
وأضيف كثير إلى عزة كما أضيف جميل إلى بثينة ، وصار لهاتين

(١) الأغاني ج ٩ ص ٢٤ طبع دار الكتب المصرية .

الإضافتين مكاناً في رموز الصوفية ، وليس ذلك بالأثر الضئيل في تاريخ الحياة الأدبية والروحية .

والحق أن كثيراً أعزَّ الحب أكرم الإعزاز ، فقد صيَّره من الشرائع ، وتحدث عن آدابه أجمل الحديث ، وسارت قصائده في الحب مسير الأمثال .

٧ — وقد اتصلت بذلك الحب أحاديث تُعدُّ من الطرائف ، فقيل إن عزة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد حجَّرت فقال لها : أنت عزة كثير ؟ فقالت : أنا عزة بنت جُمَيْل . قال : أنت التي يقول لك كثير :

لعزة نازُّ ما تبُوخ كأنها إذا مارَمَ قنَّها من البعد كوكبُ

فما الذي أعجبه منك ؟ فقالت له : أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيَّروك خليفة ! فضحك عبد الملك حتى بدت له سنُّ سوداء كان يخفيها . فقالت : هذا الذي أردت أن أبديه ! فقال لها : هل تروين قول كثير فيك :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي ياعزُّ لا يتغيرُ
تغير جسمي والخليقة كالتي عهدت ولم يخبر بسرك مخبر

فقلت : لا ، ولكنى أروى قوله :
 كأننى أنادى صخرة حين أعرضتُ
 من الصَّم لو تمشى بها العُصم زلتِ
 صفوحاً فما تلقاك إلا بخيلةً
 فمن ملّ منها ذلك الوصل ملّت

فأمر بها فأدخلت عليّ أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان
 فقلت لها : رأيت قول كثير :

قضى كل ذى دين فوق غريمه
 وعزة مملول معنى غريمها

ما هذا الذى ذكره ؟ قالت قبلة وعدته إياها . فقلت :
 أنجزيتها وعليّ إثمها .

وقيل إن كثيراً كان له غلام تاجر فباع من عزة بعض
 سلعه ومطلته مدة وهو لا يعرفها ، فقال لها يوماً : أنت والله
 كما قال مولاي :

قضى كل ذى دين فوق غريمه
 وعزة مملول معنى غريمها

فانصرفت عنه خَجَلَةً ، فقالت له امرأة : أتعرف عزة ؟
قال : لا ، والله . قالت : فهذه والله عزة . فقال : لا جرم
والله لا آخذُ منها شيئاً أبداً ولا أقتضيها ، ورجع إلى كثير
فأخبره بذلك فأعتقه ووهب له المال الذي كان في يده^(١)

وليس المهم أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة أو غير
صحيحة ، إنما المهم أن نسجل أن غرام كثير بعزة خلق في الأدب
ألواناً من طرائف الأقاويص ، وكان له تأثير فيما يدور بين الناس
من أسمار وأحاديث .

٨ - ذلك كثير المتشيع والعاشق ، فمن هو كثير
الشاعر ؟

يكاد الرواة يجمعون على أن كثيراً أشعر الناس في عصر
بني أمية ، ويذكرون أنه قال لعبد الملك : كيف ترى شعري
يا أمير المؤمنين ؟ فقال : أراه يسبق السحر ، ويغلب الشعر
وكيف لا يصل كثير إلى هذه المنزلة وقد غنى الجمهور وغنى
الملوك أطيب الغناء ؟

(١) راجع أخبار كثير في الأغاني

أما الغناء الذي أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التي عطرَّ بها أندية أهل الصباية والوجد، وأما الغناء الذي أطرب به الملوك فهو مدائح النفيسة في الخلفاء، وقد قيل إنه أول من فصل شمائل الرجال في قصائد المديح .

٩ — ولكن ما هي خصائص كثير من الوجهة الشعرية؟
أعتقد أن الفن هو أظهر تلك الخصائص: فنحن نقع في شعره على ألفاظ وتعايير تدل على التأنيق في تخيير الأثواب التي يرف بها حرار المعاني . ولننظر هذه الأبيات :

نظرت إليها نظرة وهي عاتقٌ
على حين أن شبتَّ وبان نهودها
وقد درعوها وهي ذات مؤصدٍ
مَجُوبٌ ولما يلبس الدرع ريدها
من الخفرات البيض ودَّ جلسها
إذا ما انقضت أحلوثة لو تعيدها

فهو في هذه الأبيات يصف طفلةً تعدُّ بواكير صباها بأن ستكون من نوادر الجمال، فيحدثنا بأنها شبتَّ وأن نهودها بانته، وأنها درعت قبل أن تدرع الأتراب، ولا يكون ذلك

إلا في الجمال الواعد الذي يزدهر قبل الأوان . أما قوله :
 من الخفريات البيض ودّجيسها إذا ما انقضت أحدوثتها لوتعيدها
 فهو غاية الغايات في وصف العذوبة التي تنسم بها الأحاديث
 الصوادر عن مليحات النساء .

وقد يجعل لحديث عزة نفحة سماوية فيقول :
 رُهبان مَدِينِ وَالَّذِينَ عَهَدْتَهُمْ يَبْكُونَ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ تُعُودُوا
 لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتَ حَدِيثَهَا خَرُّوا لِعِزَّةٍ رُكْبَعًا وَسَجُودًا
 وعبارة « كما سمعت » تبدو للغافل وهي لونٌ من الفضول ،
 ولكنها عند التأمل من الدقائق الفنية ، فهو يشير إلى أن الجمال
 لا يُدْرِكُ إِلَّا بِاسْتِعْدَادٍ خَاصٍّ ، وأن الرهبان لن يُفْتَنُوا فِي دِينِهِمْ
 عِنْدَ سَمَاعِ حَدِيثِ عِزَّةٍ إِلَّا إِذَا مَلَكَوْا مَا يَمْلِكُ مِنْ يَقْظَةِ الْحَسَنِ ،
 وقوة الوجدان .

وقول كثير :

لَوْ أَنَّ عِزَّةً خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى فِي الْحَسَنِ عِنْدَ مَوْفِقِ لَقَضَى لَهَا
 فِيهِ لَفْظَةٌ مَخْتَارَةٌ ، هِيَ لَفْظَةُ « مَوْفِقٌ » ، وَهُوَ يَرِيدُ أَنْ يَجْعَلَ
 الْمَشَابَهَةَ بَيْنَ عِزَّةٍ وَالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْكَلَاتِ ، وَأَنَّ الْحَكْمَ بِتَفْضِيلِ
 عِزَّةٍ لَا يَصْدُرُ إِلَّا عَنِ قَاضِيٍّ مَوْفِقٍ . وَذَلِكَ مَعْنَى دَقِيقٍ .

١٠ - وقد يخفى فن كثير كل الخفاء لعَلَبَةِ الفطرة عليه ،

فلا يحسبه ينظم ، وإنما تراه يتكلم ، كأن تسمعه يقول :

ألا حَيِّياً ليلي أجد رحيلي	وأذن أصحابي غداً بقُول
تبدت له ليلي لتذهب عقله	وشاقتك أم الصلت بعد ذهول
أريد لأنسى ذكرها فكأنما	تمثل لي ليلي بكل سبيل
إذا ذكرت ليلي تغشتك عبرة	تعل بها العينان بعد نهول
وكم من خليل قال لي هل سألتها	فقلت له : ليلي أضن خليل
وأبعده نيلاً وأوشكه قيلي	وإن سئلت عرفاً فشر مسؤل
حلفت رب الراقصات إلى مني	خلال الملام يدن كل جديل ^(١)
يمين امرئ مستغلظ من ألية	ليكذب قميلاً قد ألح بقيل ^(٢)
لقد كذب الواشون ما بحث عندهم	بليلي ولا راسلتهم برسيل ^(٣)
فإن جاءك الواشون عنى بكذبة	فروها ولم يأتوا لها بحويل ^(٤)
فلا تعجلى يا ليل أن تتفهمي	بنصح أتى الواشون أم بخبول ^(٥)
فإن طببت نفسك بالعطاء فأجزلي	وخير العطا يا ليل كل جزيل

(١) الراقصات : الأبل . والملا : الفضاء . والجديل : زمام مجدول

(٢) الألية : اليمين

(٣) الرسيل : الرسالة

(٤) الحويل : المحاولة

(٥) الحبول جمع خبل وهو الفساد

أحب من الأخلاق كل جميل
 فقدماً تَحَدَّتْ القرض عند بذول
 موكلةً نفسى بكل بخيل
 قليل ولا راضٍ له بقليل
 إذا غبت عنه بأعنى بخيل
 ويحفظ سرى عند كل دخيل^(١)
 ألا ربما طالبت غير مُنيل
 رجالٌ ولم تذهب لهم بعقول
 بقاطعة الأقران ذات حليل
 ولا تُحجّت من أقوالهم بفتيل
 حُبين بليطٍ ناعم وقبول^(٢)
 مخالطة عقلى سلاف شمول
 رجاء الأمانى أن يَقْلن مقيل^(٤)

وإلا فإجمالٌ إلى فإنى
 وإن تبدلى لى منك يوماً مودة
 وإن تبخلى يا ليل عنى فإنى
 ولست براض من خليل بنائيل
 وليس خليلى بالمول ولا الذى
 ولكن خليلى من يُدِيم وصالهُ
 ولم أر من ليلى نوالاً أعدهُ
 يلومك فى ليلى وعقلك عندها
 يقولون ودّع عنك ليلى ولا تهم
 فما نَقَعْتَ نفسى بما أمروا به^(٣)
 تذكرت أتراباً لعزة كالمها
 وكنت إذا لاقيتهن كأننى
 تأطرن حتى قلت لسن بوارحاً

(١) الدخيل هو العالم بداخل أمرك

(٢) ما نَقَعْتَ نفسى : ما رويت

(٣) الأتراب : الأقران وكذلك اللدات . والليط بالكسر اللون وهو

الجلد أيضاً

(٤) تأطرن هنا معناها تلبين . وأصل التأطرن التعطف

فأبدین لی من بینهن تجھماً
 فلأیاً بلأی ما قضین لبانۃ
 فلما رأی واستیقن البین صاحبی
 فقلت وأسرت الندامة لیتنی
 سلكت سبیل الرأحآت عشیة
 فأسعدت نفساً بالهوی قبل أن أری
 ندمتُ علی ما فاتنی یوم بنتمُ
 أقیمى فإن العور یا عزّ بمدکم
 کفی حزنًا للعین أن ردّ طرفها
 وقالوانأت فاختر من الصبر والبکا
 تولیت محزونًا وقلت لصاحبی

وأخلفن ظنی إذ ظننت وقیلی^(١)
 من الدار واستقلن بعد طویل
 دعا دعوة یا حَبتر بن سلول
 وکنت امرأً أغتَشَّ کل عذول
 مخارم نصح أو سلکن سبیلی^(٢)
 عوادى نأى بیننا وشُعول
 فیا حسرتنا أن لا یرین عویلی
 إلى إذا ما بنت غیر جمیل
 لعزة غیر آذنت برحیل
 فقلت البکا أشفی إذا لعلیلی
 أقاتلتی لیلی بغير قتیلی ؟

هذه إحدى لامیات كثير—وكانت لامیاته تعدّ بالعشرات —

ولهذه اللامیة بقایا یجدها القاریء فی الجز الثانی من الأمالی
 والمهمّ هو النظر فی سیاق هذه اللامیة ، فلیست نظماً ، وإنما
 هی حدیثٌ یحاوّر به الشاعر نفسه ومحبوبته فی لطف ورفق ،

(١) اللأی : البطاء . واللبانة : الحاجة . (٢) المخارم جمع مخرم
 وهو منقطع أنف الجبل . ونصح : جبل أسود وینبع بین الصفراء

وفيها موجاتٌ نفسية هي التي قضت بأن يُؤثر الالتفات من وقت إلى وقت ، ليستقصى أسرار أساه بلا تكلف ولا احتفال .
وعزة في هذه القصيدة تسمى ليل حين يقضى الوزن بذلك ،
لأن الشاعر يُؤثر السهولة ويكره التصنع ، ولا يهمله إلا تأدية
المعاني بعبارات بريئة من التعمل والافتعال .

والفن مع هذا موجود ، ولكنه فنٌ دقيق لا تظهر خصائصه
لغير أصحاب الأذواق . ونرى الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من
الخصوص إلى العموم فيتحدث عن آداب الصداقة بعد الحديث
عن آداب العشق ، فيأتي بالحكمة الباقية حين يقول :

ولستُ براضٍ من خليلٍ بنائلٍ قليلٍ ولا راضٍ له بقليلٍ
وليس خليلي بالملول ولا الذي إذا غبت عنه باعنى بخليل
ولكن خليلي من يديم وصاله ويحفظ سرى عند كل دخيل

ثم يثب فيفضح بخل معشوقته بهذا البيت :
ولم أر من ليسلى نوالاً أعدّه ألا ربما طالبت غير مُنيل
والناقد المحدث قد لا يرضى عن هذا الأسلوب في حَوْك
القصيد ، وقد يراه من شواهد الخيرة في سرد المعاني والأغراض .
ولو تأمل لعرف أن هذا أسلوبٌ جميل . فهو يتنقل من غرض

وما أنا بالداعى لعزة بالجوى ولا شامتٌ إن نعلُ عزة زلتِ
فلا يحسب الواشون أن صبايتي بعزة كانت غمرة فتجلتِ
١١ — كان كثيرٌ باتفاق أكثر الرواة أشعر الناس في

عصر بنى أمية ، فأين أشعاره ؟ أين ؟ أين ؟

المفهوم أن ديوانه ضاع ، بغض النظر عن المجموعة التي نشرها
أحد المستشرقين ، و بغض النظر عن القصائد المبتوثة في الأمالى
ومنتهى الطالب والأغاني وتزيين الأسواق

ومع هذا يظهر أن ديوانه بقي محفوظاً مدةً طويلة ، فقد قرأت
« أساس البلاغة » حرفاً حرفاً فرأيتُه استشهد بشعره في مواطن
كثيرة جداً ، ثم رجعت إلى لسان العرب فقرأت منه جزأين
لأتعقب الشواهد من شعر كثيرٍ فرأيت ابن منظور يعوّل عليه
في كثير من الأحيان ، وكذلك أعفيت نفسي من مراجعة بقية
اللسان اكتفاءً بما رأيت في الجزأين الأولين . ومن ابن منظور
عرفت أن هناك كثيراً آخر يستشهد بشعره أصحاب المعاجم وهو
كثير بن جابر الحاربي ، وهذا يفسر حرص اللغويين على إضافة
كثير إلى عزة على خلاف ما يصنعون حين يستشهدون بشعر جميل
فإن سمح الدهر بأن نجد نسخة كاملة من ديوان كثيرٍ

فسنعرف أشياء كثيرة من صور المجتمع الإسلامى فى العصر
الأموى ، وستوضح لنا أصول الصياغة الشعرية لذلك العهد
بأكثر مما اتضحت ، لأن غلبة كثير تشير إلى أن صياغته
الشعرية كانت ذات أفانين .

١٢ — أما بعد فقد كان من ضروب التشابه فى الحظوظ
أن يزور كثير مصر كما زارها جميل ، مع الاختلاف فى غرض
الزيارة عند الشعارين ، فقد زار جميل مصر ليستعين عبد العزيز
ابن مروان على محنته فى هوى بثينة ، وكانت المصاعب تثور فى
وجهه من كل جانب ، فوعده عبد العزيز بالحماية ، ومنحه
بيتاً يقيم فيه ، ولكنه لم يقيم إلا قليلاً حتى مات .
أما كثير فزار مصر لينتفع بصلات عبد العزيز بن مروان
وقد أطل فيه المديح .

والقصة التى فرضت أن يموت جميل بمصر وهو يهتف باسم
بثينة أرادت أن تنقل كثيراً من مصر إلى المدينة شوقاً إلى عزة ،
ولم تكف بذلك بل جعلت كثيراً يصادف عزة وهى قادمة إلى
مصر لمتعة النظر بقوامه القصير النحيف ! وتقول القصة إنهما
تعبتا فى الطريق ثم افترقا متغاضبين ، هو إلى المدينة وهى إلى

مصر، ثم عزَّ عليه أن يفارق بلداً فيه هواه فرجع إلى مصر
ولكنه لسوء البخت وجد الناس ينصرفون من جنازة عزة به
فأتى قبرها وأناخ راحلته عنده ومكث ساعة ثم رحل وهو ينشد :

أقول وِرِضوى واقف عند قبرها

عليك سلام الله والعين تسفح

وقد كنت أبكى من فراقك حية

فأنت لعمري اليوم أنأى وأنزح

وكذلك ظفر ثرى مصر برفاتين عزيزين : رفات عزة
ورفات جميل .

والعشق نفسه قصة ، فكيف تسلم أخباره من زخرف

الخيال ؟ !

فإن سأل القارىء : ومتى مات كثير وأين مات ؟ فإننا نجيب
بأنه مات سنة خمس ومائة بالمدينة ، وقد شاعت الرواية أن يموت
مع عكرمة في يوم واحد ويصلى عليهما في موضع واحد ليقول
المشيوعون : مات أفتقه الناس وأشعر الناس !

الموازنة بين كثير وجميل

نزيد في تجسيم شخصية كثير وذاتية جميل بالموازنة بينهما فنقول:

الصفات الجسمية :

اتفق الرواة على أن جميلاً كان قوى البنية « طويل بين المنكبين »^(١)، واتفقوا أيضاً على أنه كان من أكابر الشجعان ، وأنه كان غاية في الهيبة والجلال .

وفي مقابل ذلك اتفقوا على أن كثيراً كان نحيفاً مفرط القصر وأن اسمه صُغر لهذا ، وحدثونا أنه كان إذا دخل على عبد الملك ابن مروان تندّر عليه فقال : طأطأ رأسك لا يصيبه السقف ! وهي عبارة تصور قصر كثير أشع تصوير ، وتمثل ما كان يلقي من الازدراء .

وشهرة جميل بالشجاعة تقابلها شهرة كثير بالجبن ، وهل

(١) الأغاني ج ٨ ص ٩٢

تنتظر الشجاعة من رجل ضعيف البنية قصير القامة في زمن
لا يتقاتل الخصوم فيه بغير الرماح والسيوف ، وتحتاج إلى
السواعد الشداد ؟

كان جميل يتعرض لقوم محبوبته بعد أن توعدوه بالقتل ،
يتعرض لهم عامداً ليقاتلهم عليها ويقاتلوه ، أما كثير المسكين
فقد تعرض يوماً لعزة وزوجها حاضر ، فأمرها الزوج بشتمه في
وجهه ، فقالت له وهي تبكي : يا ابن الفاعلة ! وفي ذلك قال :

يكلفها الغيرانُ شتمى وما بها هوانى ، ولكن للمليك استذلتِ
هندياً مريئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلت

ومضى كثير مرة إلى الكوفة بإشارة من عبد الملك فغمزه
أحد الناس بكلمة مؤذية فخاف من عاقبة الجواب واحتمى بدار
الوالى ، ثم هرب في غده من العراق !

وما نقول بأن كثيراً كانت تعوزه شجاعة القلب ، وإنما
جاءه الجبن من خلقتة ، وهى خلقة لم تكن له فيها يد ، ولم يكن
يملك فى تبديلها أى حَول .

الصفات العقلية :

واتفق الرواة على أن جميلاً كان غاية في العقل ، كما اتفقوا على أن كثيراً كان غاية في الحق ، فما تعليل ذلك ؟

لا ينكر أحد أن القوة الجسمية هي النعمة الأولى ، وغناها تتفرع سائر النعم ، فجميع الأنبياء كانوا أقوياء ، وفيهم أفراد امتازوا بالجمال ، جمال الجسم أو جمال الصوت .

وطول القامة أمرٌ مطلوب ، وهو دليل على العقل ، ولهذا يُستغرب الحق من الطوال ويُنص عليه في الأنباذ المصرية ، فيقال « طويل وهايف » ويدعى ناسٌ أن في التوراة عبارة تقول : « طوال الناس ليس لهم عقول »

وتعليل ذلك هو ما قلت من أن الطول يجب أن يكون مبشراً بالعقل ، لأنه في ذاته من الاكتمال البدني ، والاكتمال البدني يبشر بالاكتمال العقلي ، فإذا ظهر الحق في رجل طويل القامة كان شيئاً يلفت الأنظار ويوحى بالتندر والتنكيت .

ويظهر أن الطول المحمود ليس هو الطول المفرط ، ولهذا نجد في أوصاف الأنبياء والعظماء أنهم كانوا رُبماً بين الرجال ، ومن

هنا صح لكعب بن زهير أن يصف محبوبته بتام الخلق ، فيقول :

« لا يُشْتكى قِصْرَ منها ولا طولُ »

ومعنى هذا أن الطول يُشْتكى حين يتجاوز الحد ، كما يشْتكى القِصر حين يتجاوز الحد ، فعندئذ يوجد الحق بين القصار والطوال على السواء .

وطول جميل لم يكن بالطول المفرط ، ولهذا سلم من الحق وامتاز بالعقل .

أما قصر كثير فكان نهاية في السُّخف ، قال أحد معاصريه :
« رأيت كثيراً يطوف بالبيت ، فن حدثك أنه يزيد على ثلاثة
أشبار فلا تصدقه » !!!

إذا كان كثير قزماً ، وعند الأقرام ذكاء ، ولكنهم في الغالب ضعاف الأحلام ، صغار العقول .

للأقرام حتى مهندم في ملهى اللونا ببارك بمدينة باريس ، وحياتهم فيه حياة تشهد بما عندهم من المهارة في بعض الشؤون العاشية ، ولكني حين حاورتهم لم أطمئن إلى أنهم على جانب من رجاحة العقل : فأحلامهم تنسق مع أجسامهم ، وإن كان شذوذهم الخلقى هو في ذاته طريفة من طرائف الوجود !

وكان كثير لضعفه وقصره يزدرى لأول نظرة ، ولا يقام له وزن إلا بعد أن يدل على نفسه بأدبه ، والأدب لا يجد من يقوّمه في جميع الأحوال !

وشهرة كثير بالحق فتحت أبواباً للتندر عليه ، فقد حدثوا أنه كان يدخل على عمّة له يزورها فتكرمه وتطرح له وسادة يجلس عليها ، فقال لها يوماً : لا والله ما تعرفيني ، ولا تكرميني حق كرامتي ! قالت : بلى ، والله إنني لأعرفك . قال : فمن أنا ؟ قالت : فلان بن فلان وابن فلانة ، وجعلت تمدح أباه وأمه . قال : قد علمت أنك لا تعرفيني . قالت : فمن أنت ؟ قال : أنا يونس بن مَتَّى !

وحدثوا أنه قال لعواده في مرض موته : إنه سيرجع إليهم بعد أربعين ليلة على فرس عتيق !
ونحن لا نصدق أن كل ماروى عنه حق في حق ، ولكننا لا نستبعد أن يكون شذوذه الجسماني أورثه بعض الحق ، فالانهزام في ميدان المباراة الجسدية قد يورث الجنون ، وشواذ الخلقه يمثلون جمهرة المجانين .

وإيمان كثير بالرجعة من شواهد ذلك الضعف ، وهو حلم

كان يستريح إليه ويرجو أن يتحقق ، ليعوض ما فاته من
الخسارة في عيشه الأول .

وفي القرآن المجيد عبارات صريحة في أن انصراف الأغنياء
عن متابعة الأنبياء يرجع إلى مزاحمة الفقراء ، فالغنى لا تهمة
الآخرة لأنه فرحٌ بدنياه ، أما الفقير فتهمة الآخرة ليعوض
ما فاته من النعيم في دنياه .

ولم تكن العقول ارتقت حتى يكون الغنى أول راعب في
النعيم السرمدي ، وهو النعيم المقيم ، ولهذا كان الفقراء في طلائع
المناصرين للأنبياء .

هذا هو التفسير النفسى لآيمان كثير بالرجعة ، وهو إيمانٌ
يتعزى به بعض المضطهدين .

ونحن نعرف أن القول بتناسخ الأرواح بدعةٌ هندية ،
فقد كانت الهند أقدم الأمم التي عانت الاضطهاد ، ومن هذه
الناحية جاز لحكامهم أن ينتظروا في الدنيا ألف معاد !

والظاهر أن هذه العقيدة منقولة عن الصين ، فقدماء أهل
الصين لم يونكوا يعرفون البعث الأخرى كما يعرفه الموحدون
من أتباع الديانات السماوية ، فاستجابوا للدعوة العدل وهى دعوة

مركوزة في حنايا القلوب ، وتصوروا أنهم سيعودون إلى الدنيا في حال ينتصف فيها المظلوم من الظالم ، ولو بعد أزمان .

لا نريد أن يتشعب الحديث من شجن إلى شجون ، فالمهم هو أن نبين مصدر عقيدة كثير بالرجعة والتناسخ ، وهي عقيدة تليق بمن يكون في مثل حاله من القصر والدمامة والهزال ، وسنرى في نهاية هذا البحث كيف عاد كثير إلى الدنيا وعاد ثم عاد !

الغزل والنسيب :

كانت الجماهير في العصر الأموي تختلف في الموازنة بين كثير وجميل في الغزل والنسيب ، وهذا الاختلاف يشهد بأن كثيراً فاز في مباراة جميل . وكان كثير نفسه يفصل في القضية فيقول : وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل ؟

وسئل نصيب عن جميل فقال : ذاك إمام المحبين ، وهل هدى الله عز وجل لما نرى إلا بجميل ؟ ومن عبارة نصيب نعرف أنهم كانوا يعدون إجادة النسيب هداية ربانية .

النقاد مجمعون على أن جميلاً أشعر من كثير في النسيب ، وسأخرج على هذا الإجماع بعد لحظات ، لأنى أعتقد أن لدمامة

كثيرٌ ونحافته وقصره دخلاً في تأخيره عن مرتبة جميل، فما يكون
النسيب الصادق إلا تعبيراً عن شهوة لاتفور في غير دماء الفحول.
ومن هنا جاز لابن سلام أن يحكم بأن كثيراً يتقول، وأن جميلاً
هو الصادق في الصبابة والعشق، وقد قال أبو عبيدة بمثل
ما قال ابن سلام فحكم بأن كثيراً يكذب وأن جميلاً يصدق^(١)
وحجتي في الخروج على هذا الإجماع أن العواطف يُورثها
الحرمان، فمن الجائز أن يكون حرمان كثير من الظفر بهواه
زاده شوقاً إلى شوق، واهتياجاً إلى اهتياج، فبلغ في النسيب
ما لم يبلغه جميل.

أعدار النقاد :

للنقاد القدماء أعدار في الافتتان بقصائد جميل في النسيب،
فقد أوفت على الغاية في براعة التعبير، ورشاقة البيان، وكان
الناس يروونها وهم يتمثلون روح جميل، وكان روحه من
الطف الأرواح. وكيف لا يفتن معاصريه من يقول :

لقد فرح الواشون أن صرمت جبلي

بثينة أو أبدت لنا جانب البخل

يقولون مهلاً يا جميل وإننى لأقسم ما لي عن بشينة من مهل
 أحليماً فقبل اليوم كان أوانه
 أم أخشى فقبل اليوم هُدِّدْتُ بالقتل
 إذا ما تراجعنا الذي كان بيننا
 جَرَى الدمع من عيني بشينة بالكحل
 كلانا بكى أو كاد يبكى صباية
 إلى إلفه واستمعجت عبرة قبلي
 فلو تركت عقلي معي ما طلبتها
 ولكن طلابيها لما فات من عقلي
 فيا ويح نفسي حسبُ نفسي الذي بها
 ويا ويح أهلي ما أصيب به أهلي
 خليلي فيما عشتما هل رأيتما
 قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي ؟

أو يقول :

لما دنا البين بين الحى واقتمسوا
 حبل النوى فهو في أيديهم قطع

جادت بأدمعها ليلى وأعجبنى
 وشك الفراق فما أبقى وما أدع
 يا قلبُ ويحك ما عيشى بذى سلمٍ
 ولا الزمان الذى قد مرَّ مرتجعُ
 أكلمنا بانٍ حتى لا تلامهم
 ولا يبالون أن يشتاقي من فجعوا
 علقتنى بهوى مُردٍ فقد جعلت
 من الفراق حصاةً القلب تنصدع
 أو يقول :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
 سوى أن يقولوا إننى لك عاشقُ
 نعم صدق الواشون أنت حبيبةٌ
 إلى وإن لم تصفُ منك الخلاقُ
 أو يقول وقد جدت الحرب بينه وبين أهل محبوبته :
 كأن لم نحارب يا بشين لو أنها
 تكشفت عمّاها وأنت صديقُ
 أو يقول :

أَبْنَتْهُ مَا تَنَاوَيْنِ إِلَّا كَأَنِّي بنجم الثريا ما نأيتِ معلقَ
 والمهمُّ أن تقول بعبارة صريحة إن تقديم النقاد جميلاً على
 كثيرٍ لا يرجع إلى أن جميلاً أشعر من كثيرٍ في النسيب ، وإنما
 يرجع إلى أمور كثيرة تتكون منها ذاتية جميل ، فقد كان يجمع
 بين الجمال والفتوة والشعر والعشق ، وكان مكتملاً في كل هذه
 النواحي : فجماله رائع ، وفتوته باهرة ، وشعره رائع ، وعشقه
 صادق ، ومن كان كذلك فهو خاليقٌ بأن يحتلَّ من نفوس
 معاصريه أشرف مكان .

وفي مقابل هذه الذاتية العظيمة تجيء تلك الشخصية
 الهزيلة ، وهي شخصية كثير القزم النحيف ، كثير المزدري
 لدمايته وقصره وحقه وغُلُوّه في التشميع غلوّاً يقترب من السُّخف .
 ومن كان كذلك فكيف يجد من يحكم له بالتقدم على جميل ؟
 قالوا : إن كثيراً كان يقدم جميلاً على نفسه ويتخذهُ إماماً ،
 فهل كان من الممكن أن يقول كثير إنه أشعر من جميل
 في النسيب ؟

لو نَدِسَ بحرف يؤكد به هذا القول لَرَجَمَهُ الناس بالحجارة
 أو حشَوْا في وجهه التراب !

أدبُ جميل :

ويظهر أن مجاملة الشعراء لجميل ترجع في بعض أسبابها إلى أدب جميل في مخاطبة الشعراء ، فقد أثنى على عمر بن أبي ربيعة في وجهه حين أنشده عمر لاميته فقال : هيهات ، يا أبا الخطاب ، لا أقول والله مثل هذا سجيس اللبالي ، وما خاطب النساء مخاطبتك أحد . وقام مشمراً .

وعبارة « قام مشمراً » عبارة أثبتها صاحب الأغاني ، فهل كانت شارة الهرب من جميل ؟

هيهات ، ثم هيهات ، فذلك أسلوبٌ في الثناء يجيده الكرماء .
والتقى يوماً جميل وكثير فتذاكرا النسيب ، فقال كثير :
يا جميل ، أترى بثينة لم تسمع بقولك :

يقيك جميل كل سوء ، أماله	لديك حديث أو إليك رسولٌ
وقد قلتُ في حبي لكم وصابتي	محاسن شعر ذكركهن يطول
فإن لم يكن قولي رضاك فعلمى	هُبُوبَ الصَّبَا يابئن كيف أقولُ
فما غاب عن عيني خيالك لحظةً	ولا زال عنها والخيال يزول

فقال جميل : أترى عزة يا كثيرٌ لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عزّ قد حال دونكم
 شجاعٌ على ظهر الطريق مصمّم^(١)
 قفلت لها: والله لو كان دونكم جهنمُ ما راعت فؤادي جهنم
 وكيف يروع القلبُ يا عزّ رائعٌ ووجهك في الظلماء للسفر معلّم
 وما ظلمتكَ النفس يا عزّ في الهوى

فلا تنقِمِي حبي فما فيه منقَمُ
 وهي مجاملةٌ طريفةٌ من جميل ، وإن كان لا يملك غير المجاملة
 في مخاطبة شاعر هو راويته الأمين .

عجوبة الزمان :

هو كثيرٌ عزة ، فما اتفق لمن يكون في مثل حاله من الهوان
 على الطبيعة والناس أن يصل إلى ما وصل إليه من قوة الأدب
 والبيان ، ومن الشهرة الضافية التي تنقل اسمه من جيل إلى جيل .
 أيرجع هذا إلى نظرية « مركب النقص » وهي النظرية التي
 تقول بأن الرجل حين يشعر بضعفه في جانب يحاول تقوية باقي
 الجوانب ليصير من أعلام الرجال ؟

(١) الشجاع : الثعبان ، وهو يريد به زوج عزة

هذه النظرية على شيء من الصواب ، ولكنها لا تتحقق إلا بشروط جوهرية تتصل بذاتية من يريدون أن يرتفعوا من انخفاض .

وبيان ذلك أن الشعور بالضعف قد يوجد عند كثير من الناس ، ولكنه لا يوحى إلى جميع الضعفاء فكرة التغلب ، ففي كل عصر أوف وأوف يشعرون بالضعف ثم يموتون ضعفاء ، وفي كل عصر أوف وأوف يشعرون بالحقارة ثم يموتون حقراء . هذه النظرية لا تتحقق إلا بشروط تلخصها كلمة واحدة هي وفرة الزاد المكنون في قرارة النفس ، والروح ، والنفوس .

ولتوضيح ذلك أسوق الأسئلة الآتية :

هل كان كثير أول قزم في عصره ؟ وهل كان أول أعور في عصره ؟ وهل كان أول من ازدراه معاصروه ؟

هذا غير معقول ، وإنما كان كثير أول من اجتمعت فيه تلك العيوب وبجانها زاد مكنون ينهض به إن حاول النهوض ، زاد مركزاً في فطرته الأصيلة ، زاد لا يقل قيمة عما يتزود به طوال الأجسام وصحاح العيون ، وكان هذا الزاد جناحه الذي أعانه على التحليق بعد الإسفاف .

كان كثير شعلة من الذكاء . . .
 لقيه الفرزدق فقال : يا أبا صخر ، أنت أنسب العرب
 حين تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكل سبيل
 يعرض له بسرقة هذا البيت من جميل . فقال له كثير : وأنت
 يا أبا فراس أخز الناس حين تقول :

ترى الناس ماسرنا يسرون خلفنا
 وإن نحن أوماننا إلى الناس وقفوا

يعرض له بسرقة هذا البيت من جميل .
 وانزعج الفرزدق من ذكاء كثير فقال له : هل كانت أمك
 مرت بالبصرة ؟

فأجاب كثير : لا ، ولكن أبي !
 والذكاء لا يخلقه الشعور بالنقص ، وإنما هو زاد موهوب ،
 وكان كثير من أكابر الموهوبين .
 وتسامى كثير إلى صحبة الخلفاء ، برغم تلك الحالات التي
 لا تؤهله إلى صحبة أصاغر الناس .
 فكيف وصل إلى ما يريد ؟

الزاد المكنون في نفسه وعقله وفؤاده هو الذي وصل به إلى ما يريد .

والله يؤتي الحكمة من يشاء .

« كان كثير إذا ذكر له جميل قال: وهل علم الله ما تسمعون إلا منه » (١)

وهي عبارة نفيسة أخذت منها عبارة نصيب التي نقلناها قبل صفحات ، فاذا يريد كثير أن يقول ؟

إنه يجعل الحديث عن الجمال منحة ربانية تضاف إلى ما من الله به على آدم حين علمه الأسماء ، ولا يقول هذا القول غير من هداه الله إلى عبادة الجمال .

الزاد المكنون في ضمير كثير هو سرّ قوته ، أما نظرية مركب النقص التي يعتمد عليها أكثر الباحثين فهي لا تخلق رجلا خليفة جديدة يفرض بها إرادته على الأدب والتاريخ .

(١) الأغاني ج ٨ ص ٩٢

نسيب كثير :

أقول بدون تردد إن كثيراً فاق أنداده في الغزل والنسيب ،
ولولا تلك الحالات التي غضت من مكانته في أعين الناس لاعترف
له معاصروه بالإمامة في التشبيب . ويكفيه مجداً أنه برغم تلك
الحالات وجد من يوازن بينه وبين جميل . وهل يصل إلى هذه
المنزلة من يكون في مثل حاله إلا بقوة روحية تخلب الأبواب والعقول ؟
وانتصار كثير يدل على سلامة الذوق في العصر الأموي ،
وأريد الذوق الأدبي الذي يزن الأقوال بغض النظر عن القائلين ،
الذوق الذي يتسامى عن ظروف الحياة اليومية ، وينظر إلى
آفاق الخلود .

وقد أكرم الأدباء الأمويون أنفسهم فشهدوا لكثير بالتفوق
وضمنوا رفع الملامة عنهم فيما يتعاقب من الأجيال .
إنهم قدموا جميلاً عليه ، وليس في ذلك معاب ، فقد كان
جميل ربحانة ذلك الزمان .

فهل قدموا عليه عمر بن أبي ربيعة وكان فتنة الفتن في
مغازلة النساء ؟

هل قدّموا عليه الأحوص؟ هل قدموا عليه العرجى؟ هل
قدموا عليه الحارث الخزومي؟ هل فكروا في الموازنة بينه وبين
جرير والفرزدق والأخطل في النسب؟

ذلك شاعرٌ فاتته نضارة الجسم ولم تفتقه نضارة الروح.

ولتفتتح غزله بالأبيات الآتية وهي من طريف ما قيل

في الكتمان :

أتى دون ما تخشون من بث سركم أخو ثقة سهل الخلائق أروع
ضنينٌ ببذل السرِّ سمحٌ بغيره أخو ثقة عفّ الوصال سميدع
أبي أن يبثّ الدهر ما عاش سركم سليماً وما دامت له الشمس تطلع

وفي هذه القصيدة يصف شمائل محبوبته فيقول :

وأعجبني يا عزّ منك خلّاقٌ كرامٌ إذا عدّ الخلائق أرب
دنوّك حتى يذكّر الجاهل الصّبا ودفعك أسباب المنى حين يطمع
فوالله ما يدرى كريمٌ مطّلته أيشتدُّ إن لاقاك أم يتضرع
وأنتك إن واصلت أعامت بالذي لديك فلم يوجد لك الدهر مطمع

وتعصيرُ قلبه اللوعة فيقول في غير هذا القصيد :

أيادي سبّا يا عزّ ما كنت بعدكم فلم يحلّ للعينين بعدك منظرٌ

وقد زعمتُ أني تغيرتُ بعدها ومن ذا الذي يا عزّ لا يتغير
تغيّر جسمي والخليقة كالذي عهدتِ ولم يُخبر بسركِ مخبرُ
والبيت الأول صورة من صور الفجائع ، فهو يذكر أن أحلام
قلبه تفرقت كما تفرّق أهل سبأ بعد تضعُّع سدّ مارب^(١) ،
وهذا من أجل ما تصوّر به فجائع القلوب .
وفي البيت الثاني والثالث صورة من أجل صور الكتمان ،
فهو يذكر أن جسمه تغيّر ، وأن الخليقة تغيرت ، ولم يبق على
عهده غير ذلك القلب الكتوم .

ويقول من قصيدة :

الله يعلمُ لو أردتُ زيادةً في حبّ عزّة ما وجدتُ مزيداً
والميتُ يُنشَر أن تَمسَّ عظامه مسّاً ويخلدُ أن يراكِ خلوداً
والبيت الأول من صور التصوف في الحب ، أما البيت الثاني
فهو إيمان بقدرة الجمال على بعث الأموات . وبلغ كثيرٌ ما لم يبلغه
مؤرخ لهواه في صباه حين قال :

لقد هجرتُ سعدى وطال صدودُها وعاودَ عيني دمعها وسهودها
نظرتُ إليها نظرة وهي عاتق على حين أن شبت وبان نهودها

(١) هو مارب بدون همز ، وذلك لظنه في اللغة الحميرية

وقد درّعوها وهي ذات مؤصد
 نظرت إليها نظرة ما يسرني
 وكنت إذا ما زرت سعدي بأرضها
 من الخفّرات البيض ودّجليسها
 منعمة لم تلق بؤس معيشة
 هي الخلد ما دامت لأهلك جارة
 فتلك التي أصفيتها بمودتي
 وقد قتلت نفساً بغير جريرة
 فكيف يود القلب من لا يوده
 ألا ليت شعري بعدنا هل تغيرت
 إذا ذكرتها النفس جنت بذكرها

محبوب ولما يلبس الدرع ربيدها^(١)
 بها مخر أنعام البلاد وسودها^(٢)
 أرى الأرض تطوى لي ويدنو بيدها
 إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها
 هي الخلد في الدنيا لمن يستفيدها
 وهل دام في الدنيا نفس خلودها
 وليدأ ولما يستبن لي نهودها
 وليس لها عقل ولا من يقيدها^(٣)
 بلى، قد تريد النفس من لا يريد
 عن العهد أم أمست كمهدى عهدها
 وريعت وحنّت واستخف جليدها

(١) المؤصد : التميميص الصغير ، والمحبوب : المقور ، والرید : الترب
 بكسر التاء ، والمعنى أنهم ألبسوها الدرع قبل أترابها ، لأنها بكرت
 في النضج

(٢) الأنعام الحر والسود هي من أشرف الأموال عند أهل البوادي ،
 وكلمة « حر النعم » وردت في بعض الأحاديث بمعنى الخير الرموق الذي
 تنفهاه النفوس

(٣) من القود بالتحريك وهو الفصاص

فلو كان ما بي بالجبال لهدّها وإن كان في الدنيا شديداً هُدودها
ولست وإن أوعدت فيها بمنته وإن أوعدت ناراً فشبّ وقودها
فأصبحت ذا نفسين نفس مريضة من اليأس ما ينفك ثم يعودها
ونفس ترجى وصلها بعد صرّرها تجمل كي يزداد غيظاً حسودها^(۱)
ونفسى إذا ما كنت وحدى تقطعت

كما انسل من ذات النظام فريدها^(۲)
فلم تبد لي يأساً في اليأس راحة ولم تبد لي جوداً في نفع جودها
كذاك أذود النفس يا عزّ عنكم
وقد أعورت أمرار من لا يدودها^(۳)

فما الذى نراه في هذه القصيدة ؟

هذا نفسٌ لا نجدُه عند غير كثير من شعراء العصر الأموى .
وكثير في هذه القصيدة يشرح العواطف تشريحاً يذكّر
بأسلوب الشعراء الوجدانيين في الأدب الفرنسى .
وقلبٌ كثير يتموج وهو يذكّر هواه في صباه ، فينتقل من

(۱) الصرم : القطيعة

(۲) الفريد : اللؤلؤة النفيسة الكبيرة التي تتوسط القلادة ، والنظام

الحيط الذى ينظم به اللؤلؤ

(۳) أعورت : انكشفت

حال إلى أحوال ، ويراوح بين الرضا والغضب والوعد والوعيد .
ولقد برع في تقديس الجمال حين قال :

نظرت إليها نظرة ما يسرني بها تُحمر أنعام البلاد وسودها
وشرح وثبة القلب إلى بلد المحبوب حين قال :

وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها
أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها

وبلغ الغاية في وصف حلاوة الحديث حين قال :
من الخفريات البيض ودّ جليسها
إذا ما انقضت أحداثه لو تعيدها

وعبر عن فجاعة القلوب حين قال :
فكيف يودّ القلبُ من لا يوده

بلى ، قد تريد النفس من لا يريدتها
وهذا معنى يصور الإنسانية الصغيرة ، الإنسانية التي لا تحفظ
العهد ، وصدق العباس بن الأحنف حين قال :

لو أن القلوب تجازى القلوب لما كان يجفو حبيب حبيبا
ومرجع هذه الآفة إلى أن القلب الكبير قد يعطف على

القلب الصغير، كما يعطف كبار الآباء على صغار الأبناء، وأين
 الابن الذي يعرف فضل أبيه، وهو كالثور وراعيه؟
 إن الحب يخلق المحبوب، يخلقه خلقاً يحار فيه المحبوب،
 ويكاد يتوهم أنه خُدع في نفسه ففهم خطأً أنه خُلِق من طين!
 نحن نخلع عواطفنا على بعض الخلائق، لنجرب حظنا في
 القدرة على الإبداع، ثم تكون النتيجة أن يتمردوا علينا تمرد
 المخلوق على الخلاق!

ومن هي عزّة التي خُدد اسمها في التاريخ الأدبي؟
 كان من حظها أن يعرفها كثيرٌ فيجعل اسمها غرة في
 جبين الوجود.

ولوفاتها حظ التعرف إلى كثيرٍ لطوى اسمها كما طويت أسماء
 المئات من العزّات.

ولقد لامت كثيراً عاذلة في أن ينحص عزّة بتشبيبه، وعدت
 ذلك تقصيراً عن وصف من عداها من النساء، فقال: لقد سار
 بها شعري، وطار بها ذكرى، وقرب بها من الخلقاء مجلسي،
 وإنها لكما قلت فيها:

فأسمتُ لأُنسالكِ ما عشتُ ليلةً وإن شحطتْ دارٌ وشظْمزارُها

وما استن رِّقراق السراب وما جرى
 وبني لأسمو بالوصول إلى التي
 ببيض الرُّبا وحشيتها ونوارها (١)
 يكون شفاءً ذكرها وازديارها
 وإذا خفيت^٢ كانت لعينك قرة
 وإن تبدُّ يوماً لم يَعْمَك عارها
 من الخفرات البيض لم تر شقوة
 وفي الحسب المحض الرفيع نجارها
 وبهذا يرجع كثير فيؤ كد أن محبوبته من المنعمات ، والمرأة
 المنعمة تدرك من معاني الحياة ما لا تدرك الفقيرات من النساء .

وقد صدق امرؤ القيس حين وصف المرأة المنعمة فقال :
 ألم تر أني كلما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب
 وكان ذلك لأن النعيم هو في ذاته أجمل الطيب ، لأنه
 لا يوجد إلا في بيوت المياسير ، وهي في كل عصر مهبط الوحي
 لربّات الجمال !

واختار له أبو تمام هذه الأبيات :
 وأنت التي حبيت شغباً إلى بدّا
 إلى وأوطاني بلادٌ سواها (٢)
 إذا ذرّفت عيماى أعتل بالقذى
 وعزة لو يدرى الطيب قذاها
 وحلت بهذا حلة ثم أصبحت
 بأخرى فطاب الواديان كلاها

(١) استن : اضطرب من قوة اللعان

(٢) شغب وبدا أسماء مواضع

فلو تُذريان الدمع منذ استهلتما على إثر جازى نعمة لجزاها
 ولم يكن أبو تمام يختار غير المعانى الجياد . والشاعر فى البيت
 الأول يحدثنا أن محبوبته حببت إليه بلدين فى غير وطنه ، وهو
 بهذا يجعل الوطن هو الجدير بالحب ، فما يحب الرجل وطناً غير
 وطنه إلا بباطفة تقدر على إيجاد المستحيل . والبيت الثانى معناه
 مطروق ، ولكنه أداء أجمل أداء . والبيت الثالث رائع جداً ،
 ومعناه أن تلك المحبوبة تنشر الطيب فى كل مكان تحل فيه ،
 كأنها نفحة من نفحات الفرديس . والبيت الرابع نفيس ،
 ومعناه أن الشاعر لو ذرف تلك الدموع على ذاهب من المحسنين
 إليه لقام من مرقدته ليجزيه على الوفاء .

وأبو تمام أورد هذه الأبيات فى ديوان الحماسة بدون أن يراعى
 ترتيب المعانى ، وعنه نقل المستشرق هنرى پيرس ، والصواب
 أن يكون البيت الثالث بعد البيت الأول ، وأن يكون البيت
 الثانى بجوار البيت الرابع ، وهذا لا يفوت أباً تمام ، فقله من
 سهو الناسخين !

واختارله أبو تمام أيضاً هذه الأبيات :

وَدِدْتُ وَمَا تَغْنَى الْوَدَادَةَ أَنِي بِمَا فِي ضَمِيرِ الْحَاجِبِيَّةِ عَالِمٌ^(١)
 فَإِنْ كَانَ خَيْرًا سَرَّنِي وَعَلِمْتُهُ وَإِنْ كَانَ شَرًّا لَمْ تَلْمَنِ اللُّوَأْمَ
 وَمَا ذَكَرْتَكَ النَّفْسَ الْإِتْفَرَقْتُ فَرِيقَيْنِ مِنْهَا عَازِرٌ لِي وَلَاؤْمٌ
 فَرِيقٌ أَبِي أَنْ يَقْبَلَ الضَّمِيمَ عَنُوءٌ وَآخَرُ مِنْهَا قَابِلُ الضَّمِيمِ رَاغِمٌ

ولهذه الأبيات الجميلة أهمية تاريخية ، وأريد التاريخ الأدبي .
 وبيان ذلك أن القصيدة الدالية التي تحدثنا عنها قبل صفحات
 — وهي القصيدة التي أرنخ بها هواه في صباه — نسبها القالي في
 الأما إلى الحسين بن مطير الأسدي ، وعلى رأي القالي عولت
 في كتاب « مدامع العشاق » ، ثم ظهر أن الأصبهاني في
 الأغاني ينسبها إلى كثير ، فأى النسبين أصح وأصدق ؟

البيت الثالث والرابع من هذه القطعة يكرر معنى وَرَدَ في تلك
 القصيدة ، فليوازن القارىء بين ما هنا وهناك ، إن كان
 يهيمه التحقيق !

ولوعةٌ كثير في العشق لوعة تثير الإشفاق ، ولننظر كيف يقول :
 أَمْنَقَطَعُ يَا عَزَّ مَا كَانَ بَيْنَنَا وَشَاجِرَانِي يَا عَزَّ فَيْكَ الشَّوَاجِرُ

(١) الحاجبية هي عزة

إذا قيل هذا بيتُ عزة قاذي إليه الهوى واستعجلتني البوادر
أصدُّ وبني مثلُ الجنون لكي يرى رُواة الخنا أنى لبيتك هاجر
ألا ليت حظى منك يا عز أنى إذا بنتِ باع الصبر لى عنك تاجر

ما هذا شعراً ، إن هذا إلا سِحرٌ مُبين .

في البيت الأول نظرةٌ حنَّانةٌ صوّبها الشاعر إلى رَبَّةِ هواه ،
وهو يتحزّن على أن ينقطع ما بينها وبينه بعد أن شاجرتُه فيها
الشواجر ، وعاداه فيها من عاداه .

والبيت الثاني أعجب من العجب ، فما بُنى فغلٌّ للمجهول
بالطّف مما ورد في ذلك البيت ، وإلا فهل كان كثير لا يعرف
بيت عزة إلا بدليل ؟!

والبيت الثالث صرخةٌ روحية ، هي صرخة الحب الذي يصدّ
الحب عن حبيبته وبه مثل الجنون ، وعبارة « مثل الجنون »
هي في ذاتها من وثبات الخيال .

وفي البيت الرابع صورة من تمَنَّى المستحيل ، فما في الدنيا تاجر
يبيع الصبر للعاشقين !

وكثير هو الذي يقول :

سيهلك في الدنيا شفيقٌ عليكم
ويُخفى لكم حباً شديداً ورهبةً
كريمٌ يميتُ السرَّ حتى كأنه
يودُّ بأن يمسي سقيماً لعلها
ويجهدُ للمعروف في طلب العُلا
إذا غاله من حادث الدهر غائله
وللناس أشغالٌ وحبُّك شاغله
إذا حدثوه عن حديثك جاهله
إذا سمعت عنه بشكوى ترأسله
لتُحمد يوماً عند عز شمائله

والبيت الأول من غرائب الحنان ، فالعاشق لا يبكي على نفسه حين يموت ، وإنما يبكي لغربة محبوبته في الحياة بعد أن يموت . والجمع بين الحب والرغبة في البيت الثاني من نقائس المعاني ، والبيت الثالث تأكيداً لرأيه الجميل في الكتمان . والبيت الرابع تلميحٌ رقيق ، فهو يود أن يمرض لترقَّ محبوبته عليه . أما البيت الخامس فيصور فضل الحب في بناء الأخلاق ، فكل عاشق يجاهد في طلب المعالي لترتفع قيمته في قلب من يهواه .

والمرأة كالفرس منطورةٌ على الخيلاء ، فهي تشتهي أن يكون عاشقتها أعظم الرجال ، وهذا خير ما في المرأة من العرائز الحيوانية ، والشمائل الإنسانية .

المرأة تعبد القوة الروحية قبل القوة الجسدية ، وهي تفضل

أن تكون معشوقةً لرجل عظيم ، ولو كان من الفانيين ، على أن تكون معشوقةً لفتى من الأوشاب ، ولو كان في فورة الشباب ! والمرأة هنا هي المرأة القوية الروح ، وهي موجودة في عالم الواقع قبل أن توجد في عالم الخيال ، والمرأة الأصلية شهوتها في روحها لا في جسمها ، وهي تميل إلى التعالي في جميع الشئون وتود أن يكون لها سنادٌ يعترف به المجتمع قبل أن يعترف به البيت ، بفضل ما فُطرت عليه من الخيلاء .

وتعليل ذلك من الوجهة النفسية سهل : فالمرأة لا يهتمها الشعار الذى يلاصق الجسد بقدر ما يهتمها الثوب الذى تلاقى به الناس . ومن أجل هذا لا نستغرب أن تكون عزة رحلت إلى مصر لترى وجه كثير ، فقد استطاع وهو قزمٌ هزيل أن يرفع اسمها رفعاً يعجز عنه زوجها الطويل الجسم ، وبفضل كثير عاش اسم عزة بين أسماء الخوالد من الملاح .

وقد طرب كثير من خروج عزة إلى مصر لتلقاه فقال :

لعزة من أيام ذى العنص هاجنى بضاحى قرار الروضتين رسوم^(١)

(١) ذوالفصن : واد قريب من المدينة . وقد عين الروضتين في

وروضات شَوَطَى عهْدُهُن قَدِيمٍ
 وَيَغْنَى بِهَا شَخْصٌ عَلَى كَرِيمٍ
 وَلَا بِالتَّلَاعِ الْمُقَوِيَاتِ أَهِيمٍ (١)
 فِجَبْرِي مَا لَا أُحِبُّ حَكِيمٍ (٢)
 فَبَانُوا وَأَمَا وَاسِطٌ مُقِيمٌ
 وَعَهْدُ النُّوَى عِنْدَ الْفِرَاقِ ذَمِيمٌ
 بَغَى سَقَمًا إِنْ إِذَا لَسَقِيمٍ
 فإِنِّي لَعَمْرِي تَحْتَ ذَلِكَ كَلِيمٍ
 زَمَانٌ بِنَسَا بِالصَّالِحِينَ مَشُومٌ
 وَأَهْلُ التِّي أَهْدَى بِهَا وَأُحُومٌ
 وَإِنْ بَعُدَتْ إِلَّا قَعْدَتُ أَشِيمٍ (٣)
 عَزُوفًا وَيَصْبُو الْمَرْءُ وَهُوَ كَرِيمٍ (٤)

فروضة آجام تهيج لى البكا
 هى الدار وحشاً غير أن قد يحلها
 فما برسوم الدار لو كنت عالماً
 سألت حكيماً أين شطت بها النوى
 أجدوا ، فأما آل عزة غدوة
 فما للنوى لا بارك الله فى النوى
 لعمري لئن كان النواد من الهوى
 فإما ترينى اليوم أبدي جلادة
 وما ظعنت طوعاً ولكن أزالها
 فواحرزنى لما تفرق واسط
 ولست براء نحو مصر سحابة
 فقد يوجد التمس الذى عن الهوى

(١) المقويات : العافيات ، وأقوت الدار عفت ودرست

(٢) حكيم : هو راوية كثير . وواسط هنا واسط الحجاز لا العراق

(٣) أشيم : أنظر

والشاعر يتخيل أن مصر تتلقى سحاباً يرد إليها من الشرق ، وهى التفاتة
 بشرية ، والسحابة المنتظرة هى عزة ، وقدومها عليه قدوم الغيث

(٤) التمس بالكسر : الضميف

وقال خليلي ما لها إذ لقيتها
 فقلت له إن المودة بيننا
 وإني وإن أعرضتُ عنها تجلداً
 أفي الحق هذا أن قلبك سالمٌ
 وأن بجسمي منك داء مخامراً
 لعمري ما أنصفتني في مودتي
 تمرُّ السنين الخاليات ولا أرى
 يذكّرنيها كل ربحٍ مريضةٍ
 ولستُ ابنة الضمريّ منك بناقمٍ
 وإني لذو وجدٍ، لئن عاد وصلها
 وإني لمستسق لها الله كلما
 سحائب لا من صيب ذي صواعق
 ولا مخلفات حين هجن بنسمةٍ

غداة الشبا فيها عليك وُجوم^(١)
 على غير فحشٍ والصفاء قديم
 على العهد فيما بيننا لمقيم
 صحيحٌ وقلبي من هواك سقيم
 وجسمك موفورٌ عليك سليم
 ولكنني يا عز عنك حلِيم
 بصحن الشبا أطلالهن تريم
 لها بالتلاع القاويات نسيم^(٢)
 ذنوب العدا، إني إذا لظلم^(٣)
 فإني على ربي إذا لكرِيم
 لوى الدين معتلٌ وشحٌ غريم^(٤)
 ولا مُحرقَاتٍ ما لهن حميم^(٥)
 إليهن هوجاء المهَبِّ عقيم^(٥)

(١) الشبا : اسم موضع

(٢) التلاع : الأماكن العالية ، والقاويات : الخاليات

(٣) ابنة الضمري هي عزة

(٤) الحميم المطر الذي يأتي بعد اشتداد الحر

(٥) الريح العقيم هي التي لا تلقح المطر

إذا ما هبطن القاع قد مات نبتُهُ بكيّن به حتى يعيش هشيم
وأرجو القاريء أن يتأمل هذه القصيدة مع الشرح الموجز
في الهامش ليدرك ما فيها من اللوعة الكاوية، وأرجوه أن يتأمل
المعنى المُخلَق في هذين البيتين :

وقال خليلي لها إذ لقيتها غداة الشَّبَا فيها عليك وُجوم
فقلت له إن المودة بيننا على غير فُحْشٍ والصفاء قديم
فالمحبوبة هنا تُدِلُّ على الحب وهي مرفوعة الرأس ، لأن
المودة كانت على غير فحش، والهوى المُدْرِيّ هو الذي يبيح
الافتضاح ، لأنه في حصانة بتنزّهه عن الآثام .

وما معنى هذا البيت :

وإني لمستسقي لها الله كلما لَوَى الدِّينَ معتلٌّ وشحٌّ غريم
إن معناه إحدى الغرائب ، فهو يتذكّرها حين يرى من
يعتلون عن دفع الديون ، والمعتل هو الذي يملك أداء الدين
ولكنه يماطل ، وكذلك الغريم الشحيح ، فهو لا يوصف بالشحّ
إلا عند القدرة على الأداء ، والمعنى هنا أطف من قوله في
قصيدة ثانية :

قَصَى كُلُّ ذِي دِينٍ فَوْقَ غَرِيمِهِ وَعِزَّةٌ مَمْطُولٌ مَعْنَى غَرِيمِهَا
لأن في البيت السابق إشفاقاً هو الغاية في رقة الحنان، وإن
كان مصحوباً بالعتاب .

وجملة القول أن كثيراً متفوق في الغزل تفوق الأفضاذ من
النوابع، وأن غزله يمتاز بكثرة التموجات الروحية، فهو يرضى
ويفضب، ويفرح ويحزن، ويرجو ويأس، في صور متلاحقة
يجمع بينها قصيدته واحد في بعض الأحيان .

وأكاد أحكم بأنه استقصى النوازع التي تساور قلوب أهل
المشق، وتحدث عنها بأساليب تتراوح بين الرقة والجزالة، والرفق
والعنف . والقليل الباقي من شعره يؤيد ما نقول، فكيف نحكم
لو وصل إلينا شعره كله، وهو الشعر الذي جعله بين معاصريه
أهلاً لأن يوضع في الميزان بجانب جميل ؟

أكتفي بهذا القدر في الحديث عن غزل كثير، وأرجو القارىء
أن يعود إلى قصيدته الثابتة، ففيها من تموجات روحه ألوان
وأفانين (١)

(١) يمجّد القارىء هذه القصيدة في «أمالى القالى» وفي «مدامع المشاق»

كثير الوصاف :

هنالك خصيصة يمتاز بها كثير وهي إجادة الوصف ، وهي خصيصة سكت عنها من تحدثوا عن براعته الشعرية ، ولم يُشر إليها القدماء ، بغير الإيماء .

إنهم نصوا على أنه برّع في وصف الدّمن ، ولكن ما قيمة ذلك وكان وصفُ الدمن مما يتعرض له أكثر الشعراء ؟

يجب أن نذكر أن وصف الدمن كان شريعة أدبية في العصر الجاهلي وصدر العصر الإسلامي ، وكان كذلك لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن الروحية البدوية ، روحية الرجال الذين تقهرهم قلقلة الحياة على الارتحال من وطن إلى وطن برغم الشوق إلى القرار والاطمئنان .

والوطن في تلك العهود كان له مدلول ضيق ، فلم يكن يراد به القطر الحجازي ، كما نقول في هذه الأيام بأن الوطن هو القطر المصري ، وإنما كان الوطن هو الدار ، وقد بقي كذلك إلى القرن الثالث ، كما نرى في قول ابن الرومي :

ولي وطنٌ آليت أن لا أبيعهُ وأن لا أرى غيري له الدهرَ مالكا

والحنين إلى الوطن في لغة العرب القدماء هو الحنين إلى الوطن
الأول وهو الدار ، وليس حنيناً إلى الوطن الذي يُحدُّ بحدود
المعاهدات الدولية ، كما نتصور في هذا الزمان .
والتاريخ الأدبي يحدِّثنا أن أبا نواس ثار على وصف الدمن
وعدهً لوثان من سُخف الأعراب ، ومع هذا نراه تأنق في وصف الدمن
حين قال :

لمن دمن

وفي ذلك رجعةٌ إلى تلك الشريعة البدوية ، وهي شريعة
تأخذ زادها من الواقع لا من الخيال .
وإذاً تكون إجابة كثيرٍ لوصف الدمن شاهداً جديداً على
أصالة روحيته العربية ، وهي أصالة مؤيدة بشواهد أوضح من أن
تحتاج إلى بيان .

وغرامه بوصف الدمن فرغٌ من غرامه بوصف أيام هواه في
صباه ، فما كانت الدمن تراد لذاتها ، وإنما تراد لما يتصل بها
من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح .
ونحن اليوم لا نعرف من الأشعار التي وصف بها الدمن غير
مقطوعات ، بسبب ضياع الديوان ، وكان يشتمل على مئات

القصائد ، ولكن تلك المقطوعات الباقية تكفى لأن نعرف كيف
فتن معاصريه بأوصاف الديار الدارسات .

ولن أتعرض لما بقى من أشعار كثير في وصف الدمن ،
فهى بالنسبة إلينا أشعار ميته ، لأننا حضريون ، والحضري
لا يتمثل عواطف البدوى إلا بمعونة الذكاء ، والذكاء لا يصل
بنا دائماً إلى قرارة الوجدان .

نترك وصف الدمن ، لأننا لا نحسها إلا بعد إجهاد ، ونسوق
شواهد نحسها بدون إجهاد .

وصف كثير وجدده بعزة فقال :

وَجِدْتُ بِهَا وَجْدَ الْمُضَلِّ قَلْوَصُهُ بِمَكَّةَ وَالرَّكْبَانُ غَادٍ وَرَائِحُ

وفي هذا البيت لوحة فنية قليلة الأمثال ، ولكن كيف ؟

تصوّر أنك أمضيت سهرة صاحبة فى سفح الأهرام ، سهرة
من السهرات العنيفة التى تحترب فيها قلوب الأسود والظباء ،
وتصوّر أن السهرة انتهت فى الساعة الثالثة بعد نصف الليل ،
وأنك خرجت للبحث عن سيارتك فعرفت أنها سرقت ، ثم رأيت
من حواليك سيارات تملأ الجو بالضجيج ، وتمضى بأصحابها ذات
اليمين وذات الشمال ، وأنت وحدك حيران !

تصوّرُ هذا لتدرك حيرة الرجل الذى تضع ناقته فى ازدحام
الحجيج ، فلا يدري ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه ، ولا
يستطيع السير على قدميه إلا إن رضى بأن يقال إنه من المتسولين !
ذلك وجدُّ كثير بعزّة ، وهو بلبلة وقلقلة وزلزال !

وهذا البيت من قصيدة يقول فيها كثيرٌ :

ولما قضينا من مَنَى كل حاجةٍ

ومَسَحَ بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على حُدْبِ المهارى رحالنا

ولا يعلم الفادى الذى هو رائمُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطوّ الأباطح

وهذه الأبيات شغلت علماء البلاغة حيناً من الزمان ، وجروا

فيها على طريقتهم فى شرح الاستعارة ، وانتهى بعضهم إلى أنها

كلامٌ بدون محمول !

والواقع أنها أبياتٌ محيِّرة ، فهى تافهة إن شرحناها حرفاً

إلى حرف ، ولكنها غاية فى الجمال ، إن تمثّلنا الصورة التى

قدمتها بوحى الشعر والخيال .

هل تذكرون ما قال عبد القاهر الجرجاني في هذه الأبيات؟
ارجعوا إلى كتاب « دلائل الإعجاز » وانظروا ما قال ،
فأنا أتذكر أنه أثنى عليها أجمل الثناء

ولهذه القصيدة بقايا تجدونها في الجزء الأول من شرح ديوان
كثير الذي جمعه المستشرق هنرى بيرس ، وهى أبيات غير
مرتبة ، لأنها منقولة عن مختارات لم تراعى الترتيب ، وهى مع
ذلك تظهر حرص كثير على إجادة الوصف
وهل خلا كتاب بياني من هذا البيت :

رمتنى بسهم ريشه الكحل لم يصير

ظواهر جلدى وهو للقلب جارح

إن براعة كثير فى الوصف لا تظهر إلا لمن يقرأ ما بقى من
أشعاره وهو يتمثل الحياة البدوية تمثلاً يقدم إليه دقائقها بوضوح
وجلاء ، كأن يكون ممن عاشوا فى البادية ، أو من الذين أكثروا
مراجعة أشعار البدويين .

وخلاصة القول أن كثيراً يفوق جميلاً فى هذه الناحية ،

ويشهد شعره بأنه أبرع من أستاذه في الوصف ، وهو من أعظم الفنون الشعرية .

مدائح كثير :

القدماء مجمعون على أن كثيراً أجاد المديح إجادة قرنت اسمه بأسماء زهير والأعشى وجريز والفرزدق . . . فما هي القيمة الصحيحة للمديح ، وهو في ظاهره فن يُراد به استجداء الخلفاء والملوك والأمراء ؟

إن المديح من الوجهة النفسية يشهد بتبعية المادح للممدوح ، فهو بذلك مقتل من مقاتل الشعراء ، ولهذا يتحاماه شعراؤنا في هذه الأيام ، ليقولوا إنهم تحرروا من عطايا الملوك والأمراء .

فهل كان المديح كذلك في الأيام الخوالي ؟

يظهر أنه كان يغض من أقدار الشعراء ، فقد حدثنا الجاحظ أن النابغة الذبياني عيب عليه أن كان أول من تكسب بالمديح ولكن للأمر وجهاً غير هذا الوجه ، فالمديح في الشعر العربي كانت له غاية من أشرف الغايات ، وهي تفصيل الأخلاق

العربية والإسلامية ، فالشاعر المادح كان يصوّر آمال المجتمع العربي والإسلامي في الفضائل الذاتية ، فهو بهذا أستاذ من أساتذة الأخلاق .

كان كثير يستقصي المديح — فيما قالوا — فما ذلك الاستقصاء ؟

هو النوص على الشائل التي يرتفع بها الرجال . ولو سمح الدهر يوماً بأن نرى ديوان كثير لعرفنا منه أشياء كثيرة تصور المطامح الأخلاقية للعرب والمسلمين في تلك العهود .

يضاف إلى هذا أن الشاعر المادح كان موقفه موقف المؤرخ ، المؤرخ الصادق ، لأنه لم يكن يملك التنويه بأمجاد يغلب عليها التزييف ، فقد كان خصوم ممدوحيه بالمرصاد ، وكان من العسير أن يتحدث عن قوم بما ليسوا له بأهل ، لأنه يمرضهم بكذبه إلى عدوان خصومهم وخصومه من شياطين الشعراء

في هذه الناحية أيضاً تفوق كثيرٌ على جميل .

شاعر العفاف والكتمان

تمهيد :

رأينا ما صنع جميل وكثير في الحياة الغرامية ، وكانا في العصر الأموي أظهر من أعلن « عقيدة التوحيد في الحب » بغض النظر عن مجنون ليلى قيس بن الملوّح ، فقد حدثنا صاحب الأغاني أن ناساً قالوا إنه شخصية خرافية ، وبهذا القول تأثر الدكتور طه حسين ، كما يشهد كتابه « حديث الأربعاء » وماذا يقع إن صحّ القول بأن شخصية « مجنون ليلى » شخصية خرافية ؟

يقع ما هو أغرب ، وهو أن العصر الأموي تعطّش إلى الصدق في وحدانية الحب ، فاخترع أحد رجاله شخصية غرامية تحدّث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان .
وكان ذلك لأن العصر الأموي في رأبي هو أقوى العصور العربية ، بعد عصر النبوة ، ففيه أقيمت دعائم الحضارة الإسلامية ، بفضل الرجل الذي ظلمه المؤرخون للغرضون وهو معاوية بن أبي سفيان .

والعافية التي امتاز بها ذلك العصر هي السرّ فيما ظهر فيه من تنوع المواهب الأدبية ، فنبت الشعراء السياسيون ، والشعراء الوجدانيون ، والشعراء المهجّاءون ، والخطباء الصوّالون .

وفي ذلك العصر ظهرت بواكير التصوف الإسلامي ، وبدرت بوادر الإلحاد في الدين .

ومن هذه النوازع يتأكد ما أشرنا إليه ، وهو العافية التي تحولت إلى شراسة تعصف بالعقول والقلوب ، ويتفرق بها الناس إلى شيع وأحزاب .

ومن هذه النوازع نفسها جاز أن يخلوّ رجال إلى قلوبهم ليؤمنوا أو يكفروا ، وليجدّوا أو يلعبوا ، فقد أغنتهم الدولة بجيوشها القوية عن حمل أعباء الحروب .

هذا هو السرفى أن كان في العصر الأموي شاعرٌ لاعب مثل عمر بن أبي ربيعة ، وشاعر يتصوف في الحب مثل جميل ، وكانا من أكابر الفرسان ، ولو احتاجت إليهما الدولة لكانا في طليعة رجال الجهاد .

ثم كانت القملّة التي نقلت الخلافة من أيدي بني أمية إلى

أيدى بنى العباس ، والتي قضت بأن ينتقل مقرّ الدولة من الشام إلى العراق .

قَعَقَت هذه القلقة عدداً من السنين ، ثم عاد الناس إلى سيرتهم الهادئة بعض الهدوء ، على نحو ما كانوا في العصر الأموي ، فظهر شاعرٌ يتصوف في الحب كما كان يتصوف جميل ، وهو العباس بن الأحنف ، إمامُ العشاق الشرفاء في العصر العباسي ، ورافع راية الوجدان السليم في العصر الذي بَلَّبه إمام الشعراء الخلاء ، وهو أبو نواس .

لم يكن للحضارة الإسلامية في عهد الرشيد غِنَى عن شاعرٍ عفيف يقاوم طغيان ذلك الشاعر الفتنان ، فما عرفت الحضارة الإسلامية أفتن من أبي نواس ، ولعله أخطر شاعر في التاريخ الإسلامي .

وهنا تظهر قوة شاعرنا العباس ، عليه سلام الحب ، فالعفاف قوةٌ سلبية ، والتغنى به لا يوائم الطبيعة الحيوانية ، إلا إن كان المغنى في قوة روحية تفتلح جذور الشهوات ، وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء .

يجب أن نعترف بالحق ، فنسجّل أن عهد الرشيد كان فيه رجالٌ يؤذيهـم أن يكون الحب لعب أطلاق ، وهؤلاء هم رواة شاعرنا العباس ، وهم الذين ظاهروه على أبي نواس .

أقول هذا لأني أومن بأن هوى المغنى من هوى السامعين ، والتجاوب شرطاً أساسياً في الأعمال الأدبية والفنية ، فما يظهر فنّاً إلا وفقاً لهوى ظاهر أو مكثون ، ولا ينبغ داعٍ إلى هدوى أو ضلال بغير وحى يؤحى إليه من هذا الجمهور أو ذاك .

والذي جاز في العصر الأموى هو الذى جاز في العصر العباسى ، فنحن هنا كما كنا هناك ، نواجه شيعاً وأحزاباً تقتتل في ميادين الآراء والأهواء ، والحقائق والأباطيل .

وشاعرنا العباس حارب وانتصر ، وحارب خصومه وانتصروا ، لأن الميدان اتسع لطوائف من المحاربين ، وهو الميدان الذى اشتجرت فيه بواعث الإثم ودواعى العفاف .

كان لأبي نواس ألف هوى ، وكان للعباس هوى واحد ، فما الذى وقع ؟

تشاجنت أهواء أبي نواس ، وتوحد هوى العباس ، لحكمة أرادها الله فى تخليد مواهب شاعر العفاف والكتمان .

الهوى المعقّد يوقظ القريحة ، ويبعث غايات الأمانى ،
ولا كذلك الهوى الموحد ، فقد ينتهى إلى اللال ، إلا أن يكون
الشاعر من دعاة التوحيد فى عبادة الجمال .

قضى شاعرنا العباس عمره كله فى التغنى بمعشوقة واحدة هى
فوز ، فهو بذلك من الموحدين فى الحب ، وسنرى ما أجدى عليه
هذا التوحيد .

أجمع النقاد على أنه أعظم المتفوقين فى الفن الواحد ، وفاتهم
أن يذكروا سبب هذا التفوق ، وهو أنه من أعظم رجال القلوب ،
وأساس القوة الوجدانية أن يكون للرجل قلب .

أما بعد فمن هذا الشاعر ؟ وما الذى عنده من البدائع ؟

شاعر بغداد :

الشاعر العفيف هو شاعر بغداد الأول ، والشاعر الفاجر هو
شاعر بغداد الأول ، والشاعر الناثر هو شاعر بغداد الأول .
ولكن كيف ؟

توضيح ذلك أن جوّ بغداد عفيفٌ إلى أبعد حدود العنف ،

وهو يسير الطباع كما يريد ، بلا نظام ولا ميزان ، بحيث يجوز القول بأنه يَخِيطُ حَبِطَ عَشْوَاءِ !

يعفّ الشاعر في بغداد عفاً قليلاً المثال فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويفجّر الشاعر في بغداد فجوراً يجاوز الحدود فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويشور الشاعر في بغداد ثورة عاتية فتقول : هذا شاعر بغداد .

الشاعر العفيف هو العباس بن الأحنف ، والشاعر الفاجر هو أبو نواس ، والشاعر الثائر هو الشريف الرضى ، فهؤلاء الشعراء الثلاثة يمثلون اختلاف الطبيعة البغدادية أصدق تمثيل ، ولهم أندادٌ يضيق عنهم مجال الحديث .

وأزيد في التوضيح فأقول : إذا قرأنا أخبار العباس ظننا أنه كان الشاعر الأوحده في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار أبي نواس ظننا أنه كان الشاعر الأوحده في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار الشريف ظننا أنه كان الشاعر الأوحده في بغداد .

ومرّجع هذا إلى العنف القاهر في الاتجاه الذاتي ، وهو عُنفٌ لا يخلو من الانحراف ، ولكنه في أقبح صورهِ غاية في الجمال .

حلاوة الحديث :

ومن مزايا بغداد أن لبعض أهلها عُذوبة في النطق ، على نحو ما يتفق لبعض أهل القاهرة وأهل باريس ، وعُذوبة النطق في بغداد قد تصل إلى حد الفتون ، وقد صور العباس هذا المعنى حين قال :

أتأذنون لصبي في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
فكلمة « شهوات السمع » كلمة جديدة ، وما أذكر أني رأيت لها نظيراً قبل ذلك العهد . وقد وُصف العباس بحلاوة الحديث ، وصفه أحد معاصريه فقال :

« كان والله ممن إذا تكلم لم يجب سامعُه أن يسكت ، وكان فصيحاً جميلاً ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول (كلامُه شعرُه كلُّه) لقلت »^(١)

ومعنى هذا أن حديثه كان يجمع بين مزيتين ، مزية الرنين ومزية الخيال .

البلبل المفرد:

أجمع من ترجوا للعباس على أن شعره كان أوفى الأشعار
حظاً من الغناء ، وهذا هو المنتظر من حظ شاعر كانت أحاديثه
المنشورة ألواناً من الألحان . وله قصيدٌ محظوظ في الغناء ، لكثرة
ما فيه من الصنعة واشتراك الغنين في ألحانه ، وهو قصيد : .

نام من أهدي لى الأرقا مستريحاً زادنى قلّقا
لو يبيت الناس كلهم بسهادى بيّض الحدقا
كان لى قلب أعيش به فاصطلى بالحب فاحترقا
أنا لم أرزق مودتكم إنما للعبد مارزقا
وهذا من الشعر المُرَقِص ، وهو يشهد بأن العباس كان
مفطوراً على الغناء .

الشاعر الأمير :

الأمير في اللغة العربية هو الحاكم ، فأمير المؤمنين هو حاكم
المؤمنين ، وقد بقى هذا اللفظ بمعناه إلى اليوم في بعض الأقطار
العربية ، فوزير الداخلية في تونس لقبه أمير الأمراء ، لأنه
يُشرف على أمراء الأقاليم ، وهم في مصر المديرون ، وفي العراق

المتصرفون ، فكيف وُصف العباس بأنه أمير عند أهل خراسان ،
ولم يكن من الحاكمين ؟

الجواب أن كلمة « أمير » قد يراد بها الرجل الكامل ، وأهل
مصر لهذا العهد يقولون : « فلانٌ رجلٌ أمير » وهم يريدون أنه
من أمثال الرجال .

وقد وُصف العباس بأنه « كان ظاهر النعمة ، ملوكي المذهب »
و بأنه « كان حُلواً مقبولاً » و بأنه « كان من الشرفاء » و بأنه
« لم يكن من المدّاحين ولا الهجّائين »

حدثني الشاعر عبد المحسن الكاظمي قال : لم أرفى حياتي
رجلاً يستحق أن يوصف بأنه أمير غير محمود سامي البارودي .
وهو يريد أن البارودي كان من أشراف الرجال .

وكذلك كان العباس بن الأحنف ، بشهادة من عاصروه ،
طيّب الله ثراه ، وخلد بالحب ذكراه

صاحب الفن الواحد :

العباس وقف أشعاره على فن واحد هو النسيب « ولم يكن

يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء، ولم يكن يتصرف في شيء من هذه المعاني» (١)

ونحن لا نقول بأن الوقوف عند الفن الواحد مزية أساسية في الحياة الشعرية ، فما نستطيع أن ننكر التفوق على من راقهم أن يتصرفوا في كثير من الفنون ، وإنما نسجل طبيعة العباس مع النص على زهده في المديح والهجاء ، فقد كان مفهومًا أن للمديح غاية لا تليق بالأشراف ، لأنه كان من الوسائل المعاشية ، ونحن نعرف خطر هذه الناحية من الوجهة النفسية ، إذا تذكرنا أن الجاحظ أشار إلى أن أول من تكسَّب بالشعر هو النابغة الذبياني ، ومعنى هذا أن التكسب بالشعر بدعة في الحياة العربية . وقد اتصل العباس بالرشيد ، فألفه الرشيد ، ودعاه إلى صحبته في خروجه إلى خراسان ، ثم خرج إلى أرمينية والعباس معه فأنشده الأبيات الآتية ليستهديه السماح بالرجوع إلى بغداد :

قالوا خراسانُ أقصى ما يراد بنا	ثم القفولُ ، فقد جئنا خراسانا
ما أقدَّر الله أن يُدني على شحط	سكان دجلة من سكان جيجانا
مضى الذي كنت أرجوه وأمله	أما الذي كنت أخشاه فقد كانا

عينُ الزمان أصابتنا فلانظرتُ وعُذبت بصنوف الهجر ألوانا
فقال له الرشيد : قد اشتقتَ يا عباس !

ثم أذن له خاصةً بالرجوع .

وهذه الحادثة تشهد بأن صاحب الفن الواحد ، هو صاحب
الهوى الواحد ، فلم يكن العباس ممن يستهووهم التنقل من بلد
إلى بلاد في صحبة الخلفاء ، وكانت تلك الصحبة من أظهر
التشريف ، وإنما كان يهمله أن يكون قريباً من دار هواه ،
ليتغنى كما يشاء .

هل وصف خراسان وقد زارها مع الرشيد، وكان له فيها أجداد ؟
هل مدح الرشيد وقد زار خراسان ليخمد بعض الفتن هناك ؟
لم يلتفت العباس إلى شيء من ذلك ، لأنه لم يكن يلتفت إلى
أمثال ذلك من الأشياء .

لا تمكن الموازنة بينه وبين الطائي والمتنبي في هذه النواحي ،
فأبو تمام أنس بالأسفار وعنى بوصف ما أثارته في صدره من
المعاني ، وأبو الطيب أنس بالأسفار وسجل في أشعاره ما رآه من
مناظر الطبيعة وأخلاق الناس .

أما شاعرنا فكان يكره الأسفار ، ولا يتحدث عنها إلا بالإيماء .

تلك طبيعته الفطرية ، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، وإنما المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي . من المؤكد أن العباس في غزله وتشبيبه أقوى من الطائي والمتنبي ، وهو أرقُّ حاشيةً من كثيرٍ وجميل ، وهذا كاف في الشهادة له بالتفوق في ميدان الغزل والتشبيب .

نحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، ولكننا لا نعطيه أكثر مما يستحق ، فسيفوقه في الغزل شاعرٌ عفيف هو الشريف الرضيُّ أصدق من تغنى بالحب والجمال .

لم يكن العباس فارساً على نحو ما كان جميل ، ولم يكن سياسياً على نحو ما كان الشريف ، ولكن طبيعته على سباحتهم ودمائتها كانت غاية في القوة والاكتمال ، لأنه استطاع برقته وسهولته أن يكون من أكابر الشعراء . والضعفُ قوةٌ في بعض الأحيان .

رقة العباس رقةٌ عاتية ، على نحو ما تكون رقة الخلد الأسيل ، فهي آسحر وتقهّر ، وهي تحفظ مكانها في جبين الخلود .

الفن الواحد جنى على العباس ، واسكن كيف ؟
أنا أعتقد أن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة

الشعرية ، ويروض الشاعر على مراودة عقائل المعاني .
والهوى الواحد جنى على العباس ، فما يكون للشاعر هوى
واحد إلا إن كان من ضعفاء الفتیان .

وهو قد شرح أدب العاشق مع المعشوق فقال :
تَحَمَّلْ عَظِيمَ الذَّنْبِ مِمَّنْ تَحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمٌ
فَإِنَّكَ إِلا تَغْفِرَ الذَّنْبَ فِي الْهَوَى يَفَارِقُكَ مِنْ تَهْوَى وَأَنْفِكَ رَاغِمٌ
وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف ، فالأصل في
المشوق أنه فضلٌ ورحمةٌ من العاشق على المعشوق ، والجدير
بالدلال هو العاشق لا المعشوق ، فما يُدَلُّ غير الأقوياء .

تبديد شبهة .

هي الشبهة التي أثارها قلمي بالأسطر الماضية ، وهي قد تهدم
شخصية العباس ، إن مرت بدون تبديد .
قلت إن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة الشعرية ،
وهذا حق ، ولكن ما الذي يمنع من أن يكون الإكثار من
الفن الواحد مثل التصرف في الكثير من الفنون ؟ تأدية
الفكرة الواحدة بصور مختلفات مرانة تفوق الوصف ، والصبر

على تصوير الفكرة الواحدة صبراً يستنفد العمر كله ينتهى بالمصور إلى البراعة فى التلوين والتزيين .

والشاهد حاضر ، وهو براعة العباس فى النزول براعة سارت مسير الأمثال ، فقد أتى بالفرائب فى العتاب والعفاف والكتمان . وقلتُ إن الهوى الواحد جنى عليه ، وإن الوقوف عند الهوى الواحد من علامتِ الضعف ، ولعلنى كنت أريد أن أقول : إن التنقل من هوى إلى هوى يزيد فى إضرار العواطف وإلهاب الأحاسيس ، فيزيد الشاعر قوة إلى قوة ، ويرتفع به إلى أبعد قمم الخيال .

وهذا أيضاً حق ، ولكن ما الذى يمنع من القول بأن الهوى الواحد قد يصير بطغيانه أوفاً من الأهواء ؟

ممشوقة العباس واحدة وهى فوز ، ولم يحدثنا الرواة عن هويتها كما حدثوا عن هوية عزة ممشوقة كثير ، أو هوية شبنمة ممشوقة جميل فهل تكون « فوز » شخصية خيالية ؟

هذا مستحيل ، فما يقضى شاعر عمره كله فى النزول بمحبوبة من صنع الخيال .

إذاً يجب أن نؤمن بأنها كانت إنسانة قوية الروح ، وقوية

الاحساس ، وقوية الوجدان ، إلى أبعد ما نتصور من قوة الروح
 وقوة الإحساس ، وقوة الوجدان ، على نحو ما تكون « ليلي
 المريضة في العراق » .

التصوف في الحب :

لقد تصوف ابن الأحنف في الحب ، كما تصوف ابن الفارض
 في الحب ، وابن الفارض قال في هواه :

وَصَلَّى تَفَنُّنًا وَاصْفِيهِ بِحَسَنِهِ يَفَنِّي الزَّمَانَ وَفِيهِ مَا لَمْ يوصف

فان قيل إن هوى ابن الفارض هو الخالق ، وإن هوى ابن
 الأحنف هو المخلوق ، فنحن نجيب بأن جمال المخلوق شعاع من
 جمال الخالق . وأصغر مخلوق يستنفد منا العمر في التغنى بجماله ،
 إن أردنا تصوير ما أسبغ الله عليه من نعم أيسرها نعمة الحياة .
 ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أبدد ما اتهمت به العباس حين قلت إن الهوى الواحد
 جنى عليه ، فأشعار العباس تشهد بأن تلك الوجدانية عادت عليه
 بأجزل النفع ، وصيرته من أقطاب التشبيب .

شاعر العفاف :

المعروف علمياً أن الشهوة قوة : لأنها اقتحامٌ وانتهاجٌ ؛ وأن العفاف ضعف : لأنه زهدٌ وانسحاب . والعاشق المنتهب أقوى شعوراً من العاشق المنسحب، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر والتشبيب الفتان ، فكيف نعدّ العفاف من مزايا العباس الشاعر أو العاشق ؟

أفترعُ الحقيقة فأقول : إن العفاف لا يكون من علام الضعف إلا إن كان عفاف العاجزين ، وإنه يكون أعظم قوة حين يصدُر عن الرغبة في التصون ، ومن حق الرجل أن يجاهد هواه ليضاف إلى الأشراف ، وتلك غاية يتطلع إليها أكابر الفتيان .

ومن هنا تظهر قيمة الصدق العذب في هذين البيتين :

أتأذنون لصبّ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
لا يضمّر السوء إن طال الجلوس به عفّ الضمير ولكن فاسق الفذ

هذه عذوبة الصدق ، وهي نهاية في السمو الخُلقي ، فالفسق الذي يصدُر عن النظر غير دنس ، وهو ليس بإثم عند ضمان

عفة الضمير ، وهل نهى الناهون عن النظر الجارح إلا خوفاً
على الضمير من الافتتان ؟
إن العباس فصل في قضية أخلاقية كانت في جميع العهود مما
يشغل رجال الأخلاق .

والمهم هو النص على أن عفاف هذا العاشق عفافٌ أوحى
به نيةٌ صحيحة ، والنياتُ الصّحاح هي الأصل في التماسك
الأخلاقي ، وبدونها لا يقوم للأخلاق بنيان .

ويظهر مما قرأناه في مختلف المصادر أن مؤرخي الأدب طربوا
لعفاف العباس ، وعدّوه ظاهرةً أدبية تستحق التسجيل ، وهذا
يشهد بأن الأخلاق الشريفة كانت مما يستهوى أولئك الرجال .
أنا هنا في مقام المؤرخ للأفكار الأدبية والأخلاقية ، ولا يهمني
أن يكون ما أفضى به هو الحق فيما تأمر به الشريعة الحيوانية ،
وإنما يهمني أن أصدق في رواية التاريخ .

وهل يكون العفاف فضيلةً اهتدى إليها الإنسان ، لأنه
أشرف من الحيوان ؟

هيئات ثم هيئات ، فالعفاف فضيلة يؤمن بها الحيوان أصدق
بالإيمان ، فهناك فصائل راقية لا يعتدى فيها الذكر على الأنثى

إذا كانت عُشْرَاءَ ، وهنالك فصائل لا يتعرض فيها الذكر
للأنثى إلا إن دعته بالإيماء اللطيف .

والواقع أن الإنسان هو أجرد السلالات الحيوانية ، مع استثناء
القرود ، لأنه إنسانٌ انحط ، وليس حيواناً ارتقى .

وتكون النتيجة أن عفاف العباس الصادر عن نيةٍ صحيحة
رجعةٌ جميلةٌ إلى أدب الإنسان النبيل .

شاعر العتاب :

أكثر الشعراء من أحاديث العتاب ، ولكن العباس تفرّد
في هذا الفن بأفانين ، فهو تارةً يراه من النعم ، كأن يقول :
وأحسن أيام الهوى يومك الذي تروّع بالمهجران فيه وبالعتبِ
إذا لم يكن في الحب سخطٌ ولا رصاً فأين حلاوات الرسائل والكتيبِ

وفي هذه الالتفاتة موجات وجدانية تؤكد ما قلناه من أن
الهوى الواحد كان له في حياة هذا الشاعر ألوان .

وتارةً يوصي محبوبته بنبذ ما تسمع من أخبارِ شركه
بهواها فيقول :

وصالكِ مُظلمٌ فيه التباسٌ وعندك لو أردت له شهابُ

وقد حُمَّلتُ من حُبِّيك ما لو
أفريقي من عتابك في أناسٍ
يُظنُّ الناسُ بي وبهم وأنتم
وكنتُ إذا كتبتُ إليك أشكو
فعمشتُ أقوت نفسي بالأمانى
وصرتُ إذا انتهى منى كتابُ
وإن الودَّ ليس يكاد يبقَى
خفضت لمن يلوذ بكم جناحى

تقسَّم بين أهل الأرض شابوا
شهدتِ الحظ من قلبى وغابوا
لكم صفو المودة واللُّبابُ
ظلمتِ وقلتِ ليس له جواب
أقول لكل جامعٍ إياب
إليك لتعطفى نُبذَ الكتاب
إذا كثر التجنى والعتاب
وتلقونى كأنكم غضابُ

وفى هذه الأبيات تعريفٌ بمحبوبته الغالية ، فهى ذاتية لها مكان ، ولأهلها مكان ، وهى تفار عليه فتهجره حين تسمع أنه أشرك بحبها بعض الإشرار .

ومن كلامه نعرف أن محبوبته كانت على جانب من التثقيف ، فهى تقرأ رسائله وتجييب أو لا تجيب ، ولم تكن القراءة فى ذلك العصر تيسر للمرأة إلا إن كان أهلها من المياسير ، وقد أفصح عن لوعته من ضمنها بالمراسلة حين قال :

ويُقنعني ممن أحبُّ كتابهُ ويمنعنيهِ ؟ إنه لبخيل !

والعباس الذى يفرح بالعتاب ، لأنه الوسيلة إلى تذوق حللوات
الكتب والرسائل ، هو نفسه العباس الذى يخاف أن ينقلب
العتاب إلى عتب وإيذاء ، فيقول :

قاسمىنى هذا البلاء وإلا فاجعلى لى من التعزى نصيبا
إن بعض العتاب يدعو إلى العتب ويؤذى به المحب الحبيب
وإذا ما القلوب لم تضمر العطف فلن يعطف العتاب القلوبا
وقد بلغ الغاية فى التفريق بين صد العتاب وصد الملل ،
حين قال :

لو كنت عاتبة لسكن لوعتى أملى رضاك وزرت غير مراقب
لكن ملات فلم تكن لي حيلة صد الملل خلاف صد العاتب

وقد يبأس من نفع العتاب فيقول :

سكوتى بلا لا أطيق احتمالهُ وقلبي ألوف للهوى غير نازع
فأقسم ما تركى عتابك عن قلبى ولكن لعلمى أنه غير نافع
وأنى إذا لم أزم الصبر طائعا فلا بد منه مُسكرها غير طائع
إذا أنت لم يعطفك إلا شفاعة فلا خير فى ودِّه يكون بشافع

وقد يحاول تأريث نيران الغيرة فى صدر محبوبته لتسمع

صوت العتاب فيقول :

يأربُ جاريةً أسبلتُ عَبْرَتها من رقةٍ ولغيري قلبها قاسى
 كم من كواعب ما أبصرن خطيذى الإلتئمين أن يأكلن قرطاسى
 والجارية فى لغة ذلك العصر هى الصبىة . ومن هذين البيتين
 نعرف من جديد أن التراسل كان فى ذلك العصر من الوسائل
 إلى قلوب الأحباب .

وقد يصرخ العباس من تجبى محبوبته فيقول :

كفى حَزَنًا أنى وفوزاً ببلدة مقيان فى غير اجتماع من الشمل
 أما والذى ناجى من الطور عبده وأنزل فرقاناً وأوحى إلى النحل
 لقد ولدتُ حواء منك بليّة على أقاسيها وخبلاً من الخبل
 ومن هذه التموجات الوجدانية نرى كيف صحّ لهذا الشاعر
 أن يحيا عمره كله فى الهيام بمعشوقة واحدة ، وقد عرفنا نسبها من
 الشاعر نفسه بعد أن بالغ فى الكتمان : عرفنا أنها بنت حواء !

شاعر الكتمان :

أظهرُ خصيصة من خصائص هذا العاشق هى الكتمان ، وقد
 طال طوافه حول هذا المعنى حتى صار عنواناً عليه ، ولا تعرف

اللغة العربية شاعراً أولع بهذا المعنى على نحو ما أولع به هذا العاشق ، وقد افتنَّ فيه افتناناً يشهد بأنه كان غاية في الذكاء ، كالذي نراه في هذين البيتين :

قد سحَّبَ الناسُ أذيالَ الظنون بنا وفزَّقَ الناسُ فينا قولهم فرقا
فجاهلٌ قد رمى بالظن غيركم وصادقٌ ليس يدري أنه صدقا
والشاهد في الشطر الثاني من البيت الثاني ، وهو عندي وثبةٌ من وثبات الخيال . ثم يحدثنا أنه كتم حبه عن حبيبه حيناً من الزمان فيقول :

هذا كتابٌ بدمع عيني أملاه قلبي على بناني
إلى حبيب كُنيت عنه أجلَّ ذكر اسمه لساني
قد كنت أطوى هواه عنه مذ كنت في صالف الزمان
فبُحْتُ إذ طال بي بلائي ولم تكن لي به يدان
والظاهر أن « فوز » اسمٌ ابتدعه الشاعر ، ليخفي هويته محبوبته ، وقد تندرَّت إحدى جاراته فسَمَّتْ خادمتها فوزاً لتبالح في السخرية منه والإيحاء عليه ، ولهذا قال :

ما ينقضى نَجْبي من جهل حاسدة كانت بنى الأئمل من خدني وأنصاري

سَمَّتْ وَلِيدَتَهَا فَوْزًا مَغَايِظَةً عَذْرَتْ لَوْلَطْمَتِي ذَاتِ إِسْوَارِ
وَمَا يَزَالُ نِسَاءهُ مِنْ قَرَابَتِهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ يَهْتَكُنُ أَسْتَارِي
وَفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَصْرِيحٌ بِأَنَّ أَقْرَابَ مَحْبُوبَتِهِ كَانُوا يَحَاوِلُونَ

فَضْحَ حَوَاهِ ، وَهُوَ هَوَى لَمْ تَفْضَحْهُ غَيْرَ الدَّمُوعِ ، فَقَدْ قَالَ :

لَا جَزَى اللَّهُ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجَزَى اللَّهُ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
نَمَّ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُمُ شَيْئًا وَرَأَيْتَ اللِّسَانَ ذَا كِتْمَانِ
كَانَتْ مِثْلَ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طِيٌّ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالْعَنْوَانِ (١)

ثم قال :

هَبُونِي أَعْضَى إِذَا مَا بَدَتْ وَأَمَّا لَكَ طَرْفِي فَلَا أَنْظِرُ
فَكَيْفَ اسْتَتَارِي إِذَا مَا الدَّمُوعُ نَطَقْنَ فَبُجْنٌ بِمَا أُضْمِرُ
وَيَعزِي قَلْبَهُ بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ مَكْتُومٌ السَّرَّ إِلَّا عَمَّنْ يَحِبُّ ، فَيَقُولُ :

أَبْكِي الَّذِينَ أَذَاقُونِي مَوَدَّتَهُمْ حَتَّى إِذَا أَيْقَظُونِي فِي الْهَوَى رَقَدُوا
وَاسْتَهَضُونِي فَلَمَّا قَمْتُ مَمْتَصِبًا بِثِقَلِ مَا حَمَلُونِي فِي الْهَوَى قَعَدُوا
جَارُوا عَلَيَّ وَلَمْ يُوَفُّوا بَعْدَهُمْ قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُهُمْ يُوَفُّونَ إِذْ وَعَدُوا
لَاخْرَجَنِي مِنَ الدُّنْيَا وَحَبْكُمُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَشْهَرُ بِهِ أَحَدٌ

(١) لَمْ يَسْتَظِرْفِ اسْتَاذَنَا الشَّيْخَ سَيِّدَ الْمَرْصُفِي مِنَ الشَّعْرِ الرَّيْقِي غَيْرَ

هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مَا اخْتَارَ الْقَالِي فِي الْأَمَالِي

حسبي بأن تعلموا أن قد أحبكم قلمي وأن تسمعوا صوت الذي أجد .
وعذوبة هذه المعاني أوضح من أن تحتاج إلى إيضاح ، وهي
شعري فني به القلب فتشجى به الروح ، ويطرب له الوجدان .
ويطيب لهذا المعاشق أن يذيع أنه سلا عن الحب ، لينصرف
الناس عن إيذاء محبوبته الغالية ، وفي هذا المعنى يقول :

كذبت على نفسي فحدثت أني سلوت لكما ينكروا حين أصدق
وما عن قلبي مني ولا عن ملالة ولكنني أبقى عليك وأشفق
عطفت على أسراركم فكسوتها قيصاً من الكتمان لا يتخرق
وقد يعتذر عن هجره فيقول :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعامت أن تباعدى وتستري أدنى لوصلك من دنو فاضح
وهو بهذا يجعلها من الحرائر المتجملات ، ويجعل بعض

الهجر فذماً من الوصل . ويدافع عن الحب بالصدود فيقول :
سأهجر إني وهجرانها إذا ما التقينا صدود الحدود
كلانا محب ولكننا ندافع عن حبنا بالصدود
أو يدافع عنه بالبغض المفتعل فيقول :

كلانا مظهر للناس بعضاً وكل عند صاحبه مكين

تُخَبِّرُنَا الْعِيُونَ بِمَا أُرْدُنَا وَفِي الْقَلْبَيْنِ نَمِّ هَوَى دَفِينُ

وَيَكْذِبُ لِيُدْفِعَ الْأَذَى عَنِ الْهَوَى فَيَقُولُ :

سَأَسْتَرُ وَالسَّتْرُ مِنْ شَيْمِي هَوَى مِنْ أَحَبُّ بِنِ لَا أَحَبُّ

وَلَا بَدٌّ مِنْ كَذِبٍ فِي الْهَوَى إِذَا كَانَ دَفَعَ الْأَذَى بِالْكَذِبِ

وَيَتَمَنَّى لَوْ اسْتَطَاعَ سَتْرَ حَبِهِ عَنِ قَلْبِهِ فَيَقُولُ :

إِذَا لَمْ يَكُنِ الْمَرْءُ بَدًّا مِنَ الرَّدَى فَأَكْرَمُ أَسْبَابِ الرَّدَى سَبَبُ الْحَبِ

وَلَوْ أَنَّ خَلَقًا كَاتَمَ الْحَبُّ قَلْبَهُ لَمْتُ وَلَمْ يَعْلَمْ بِحَبِّكُمْ قَلْبِي

وَيَأْسُ مِنَ الْكُتْمَانِ فَيَقُولُ :

إِنَّ الْحَبِيبِينَ قَوْمٌ بَيْنَ أَعْيُنِهِمْ وَنَسْمٌ مِنَ الْحَبِ لَا يَنْخَفِي عَلَى أَحَدٍ

وشهرة العباس بالكتمان قد ملأت الأنديّة في زمانه ، ودعت

إلى الترحم عليه عند الموت ، فقد حدثوا أنه مات هو وابراهيم

الموصلي والكسائي في يوم واحد ، فرُفِعَ ذلك إلى الرشيد فأمر

المأمون أن يصلي عليهم ، فصُفِّقُوا بَيْنَ يَدَيْهِ ، ثُمَّ سَأَلَ عَنْهُمْ وَاحِدًا

وَاحِدًا وَأَمَرَ بِتَقْدِيمِ الْعَبَّاسِ فَصَلَّى عَلَيْهِ ، فَلَمَّا فَرَّغَ وَانصَرَفَ مَدَّنَا

مِنهُ هَاشِمُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ فَقَالَ : يَا سَيِّدِي ، كَيْفَ آثَرَتَ الْعَبَّاسَ

بِالتَّقْدِيمَةِ عَلَى مَنْ حَضَرَ؟ فَأَنْشَدَهُ الْمَأْمُونُ هَذِينَ الْبَيْتَيْنِ :

صمّاك لي ناسٌ وقالوا إنها لهي التي تشقى بها وتكابدُ
فجحدتهم ليكون غيرك ظنهم إني ليعجبني المحب الجاحدُ
ثم قال : أتخفظهما ؟ فقال : نعم ! فقال : أليس من قال هذا
الشعر أولى بالتقدمة ؟ فقال : بلى ، ياسيدي !^(١)

مكانة العباس

لصلاة المأمون على العباس معنى من أكرم المعاني ، فما يصلى
المأمون على ميت بأمر الرشيد إلا إن كانت للميت مكانة في المجتمع ،
وما يُرفع أمر ثلاثة من الأموات إلى الرشيد إلا إن كانوا من
مشاهير الرجال ، كالذي نرى في المجتمع المصري لهذا العهد ،
فلك مصر لا يرسل مندوباً للسير في جنازة ميت إلا إن كان
الميت من ذوى المكانة في المجتمع .

فكيف كانت مكانة العباس ؟

كان يجالس الرشيد في أوقات الجلد ، وكان يصحبه في بعض
الرحلات الجديّة ، وكان جميع أهل عصره يتغنون بشعره ، وتلك
مزايا تفرد بها بين شعراء ذلك الزمان .

(١) في هذه الحادثة خلاف تحدث عنه ابن خلكان في وقيات الأعيان

وقد سرى هذا الاحترام إلى صدور الخلفاء بعد الرشيد ، فقد كان الواثق من المفتونين بشعره إلى أبعد حدود الفتون ؛
 يضاف إلى هذا تعفنه عن هدايا الأمراء ، وترفعه عن النزعات
 السوقية ، وحرصه على كتمان الحب ، ولا يكتم أسم محبوبه الجميل
 غير الحب النبيل .

مكانة فوز :

اسم « فوز » قليل الورد على السنة الشعراء ، فهو غريب
 بين أسماء النساء . فن هي فوز ؟

أقول من جديد إنه أسم ابتدعه الشاعر لمعشوقة لا يستطيع
 الجهر باسمها الصحيح ، فن هي فوز التي جرى اسمها في مجلس
 الرشيد بهذه الأبيات :

إذا أحببت أن تصنع شيئاً يعجبُ الناسا
 فصور ههنا فوزاً وصور ثمَّ عباسا
 فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
 فكذبها بما قاست وكذبها بما قاسا

هي عقيلة من العقائل النبيلات في بغداد ، عرفها الشاعر
وأحبها ، ولم ير من العقل أن يؤذيها بالافتضاح :

عيون العائدات تراك دوني فيا حسدى لعينتي من يراكِ
أريدك بالسلام فأقيمهم وأعمد بالسلام إلى سواكِ
وأكثر فيهم ضحكي ليخفي فسنى ضاحك والقلب باكي

وأعنف هوّى يعانيه عاشق هو الهوى المكتوم في بغداد ،
فما في الدنيا مدينة توحى الهوى كما توحيه « مدينة السلام » ،
وذلك اسم من أسماء الأضداد ، فهي مدينة حرب في جميع
العهود !

« فوز » هي « ليلي » ذلك الزمان ، فليس من العجب أن
تقيم « ليلي المريضة » في شارع العباس بن الأحنف ، لتتسق
المعاني بين هذا الجيل وذلك الجيل

البغدادية الأصيلة توحى المعاني أكثر مما توحى الأهواء ، هي
سيدة كاملة تأنس بالروح وتنفر من الإسفاف ، وهي المثال
الصادق لشرف العفاف .

هل عرفنا من هي فوز ؟

هى ظلوم التى توجع من ظلها العباس فقال :
 قالت ظلومٌ سميةُ الظلمِ ما لي رأيتك ناحل الجسم
 يامن رمى قلبى فأقصدهُ أنت العليم بموضع السهم
 وهى التى أوحى إليه أن يقول :

الحبُّ أملك للفؤاد بقهره من أن يُرى للستر فيه نصيبُ
 وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يبْدُ إلا والفتى مغلوب
 وما فتنتهُ إلا لأنها كانت كما قال :
 وقد مُلئتُ ماء الشباب كأنها قضيبٌ من الريحان ريانُ أخضرُ
 ومن هذا البيت عرفنا مَنْ هى فوز ، عرفناها ، عرفناها ،
 فقد كانت بنت أحد المياسير ، والأجسام لم تكن تخصب فى غير
 بيوت المياسير .

ومن عظمتها فى بيتها عظمُ معناه فى بيته حين قال :
 حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمورٌ لا تطاقُ كبارُ
 وهى خليقةٌ بأن يشقى بها هذا الشقاء ، فلعلها كانت كما
 وصفها فقال :
 ذكرتك بالتفاح لما شممتهُ وبالراح لما قابلتُ أوجه الشرب

تذكرت بالتفاح منك سوافاً وبالراح طعماً من مقبلك العذب

نهاية العباس :

أطال العاشق حديثه عن بلائه بالحب . . . وكيف لا يشقى
بالهوى من جعله ديدنه في أغوام تزيد على الأربعين ، وفي مدينة
توحى الصباية مثل بغداد ؟

والشاعر يحدثنا أن معشوقته تفتح له أبواباً من المنون :
سلبتني من السرور ثياباً وكستني من الهموم ثياباً
كلما أغلقت من الوصل باباً فتحت لي إلى المنية باباً
عذبني بكل شيء سوى الصدِّ فما ذقتُ كالصدود عذاباً

ويحدثنا أن أشعاره كانت تفتح مغاليق القلوب :
أحرمُ منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عشقوا
صرت كأني ذبالة نصبتُ تضيء للناس وهي تحترق
وهنا تظهر فجعة الشاعر ، فأشعاره يتوسل بها العاشقون
فينالون ، ويتوسل بها الشاعر فيُحرم ، فخاله حال الشمعة تضيء
للناس ، وهي تحترق . وهذا حظٌّ من أشأم الحظوظ .
وقد حذر محبوبته من عواقب التجنى عليه فقال :

بكت عيني لأنواعٍ من الحزن وأوجاع
 أعيش الدهر— إن عشتُ— بقلب منك مرتاع
 وإن حلَّ بيَ البعدُ سينعاني لكِ الناعى
 وعبارة « إن عشت » فى البيت الثانى غاية فى القوة البيانية
 ثم ردّد هذا المعنى فقال :

قلبي إلى ماضرتنى داعى يُكثر أسقامى وأوجاعى
 كيف احتراسى من عدوى إذا كان عدوى بين أضلاعى
 قلما أبقى على كل ذا يوشك أن ينعانى الناعى
 ويصرخ من جور محبوبته فيقول :

أسأتُ أن أحسنتُ ظنى بكم والحزمُ سوء الظن بالناس
 يُقلبنى الشوقُ فأتىكمُ والقلب مملوء من الياس
 ثم يَدفن هواه ويبكى عليه :

سبحان رب العلاما كان أغفلنى عما رمتنى به الأيامُ والزمنُ
 من لم يندق فرقة الأحباب ثم يرى آثارهم بعدهم لم يدر ما الحزنُ
 ويروض محبوبته على إدراك منزلته فيقول :

أما تحسبىنى أرى العاشقين ؟ بلى، ثم لست أرى لى نظيرا

لعلّ الذي بيديه الأمورُ سيَجعلُ في الكُره خيراً كثيراً،

ويدعوها إلى تجديد العهد فيقول :

تعالى نجددُ دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء ملومُ

ولكنها تتبغدد — كما يعبرُ المصريون — وكيف لا تتبغدد

وهي بنت بغداد؟

هذه المتاعب أمرضت العاشق ، وأنذرتَه بالموت :

أهابك أن أشكو إليك وليس لي يدُ بالذي ألقى وأخفى من الوجدِ
وإني لصادى الجوف والماء حاضرُ أراه ، ولكن لا سبيل إلى الوردِ
وما كنت أخشى أن تكون منيتي بكف أخص الناس كلهم عندي

قتيل الحب لا قتيل الحرب :

| حاول العاشق أن يداوى مرضه برحلة إلى الحجاز في موسم

الحج ، وهو من مواسم العيون والقلوب ، ولكن المرض عوته

في الطريق ، فقال يخاطب الحُجَّاج :

أزوارَ بيت الله مرُّوا بيثرب لحاجة متبول الفؤاد كئيب
وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعدوا على جَلَبِ للحادثات جليب

فإننا تركنا بالعراق أبا هوّى
 به سقمٌ أعيى المداوين علمه
 إذا ما عصّرنا الماء في فيه بحجّه
 خذوا لي منها جرعةً في زجاجةٍ
 وسيروا فإن أدركتم بي حُشاشةً
 فرشوا على وجهي أفق من بليتي
 فإن قال أهلي ما الذي جئتم به ؟
 فقولوا لهم : جئناه من ماء زمزم
 وإن أتم جئتم وقد حيل بينكم
 وصرت من الدنيا إلى قعر خُمرةٍ
 فرشوا على قبري من الماء وانذبوا

تَنَشَّبَ رهنًا في جبال شعوب
 سوى ظنهم من محطّي ومصيب
 وإن نحن نادينا فغير مجيب
 ألا إنها لو تعلمون طيبي
 لها في نواحي الصدر وجس ديب
 يُثيبكم ذو العرش خير مثيب
 وقد يحسن التعليل كل أريب
 لنشفيه من دائه بذنوب
 وبيني بيوم المنون عصيب
 خليف صفيح مطبق وكتيب
 قتيل كهاب لا قتيل حروب

حكى المسعودي أن جماعة من أهل البصرة قالوا :

خرجنا نريد الحج ، فلما كنا ببعض الطريق إذا غلام واقفٌ
 على الحجّة وهو ينادي : أيها الناس ، هل فيكم أحدٌ من أهل
 البصرة ؟ فعدّلنا إليه وقلنا له : ما تريد ؟ فقال : إن مولاي لما به
 يريد أن يوصيكم . فلما معه فإذا شخصٌ ملقَى على بُعد من
 الطريق تحت شجرة لا يحجر جواباً ، فجلسنا حوله فأحس بنا

فرفع طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفاً ، وأنشأ يقول :
يا غريب الدار عن وطنه مُفرداً يبكي على شَجْنِه
كلما جدَّ البكاء به دبَّت الأَسقام في بدنِه
ثم أُغمى عليه طويلاً ونحن جلوسٌ حوله إذ أقبل طائرٌ فوق
على أعلى الشجرة وجعل يغرّد ، ففتح عينيه وجعل يسمع تعريده
الطائرُ ثم أنشأ الفتى يقول :

ولقد زاد الفتى شَجْنًا طائرٌ يبكي على فَنْنِه
شفهُ ما شفني فبكي كلُّنا يبكي على سَكْنِه
ثم تنفّس تنفّسًا فاضت نفسه معه ، فلم نبرح من عنده حتى
غسلناه وكفناه وتولينا الصلاة عليه . فلما فرغنا من دفنه سألنا
الغلام عنه فقال : هذا العباس بن الأحنف !

إن هذه الأسطورة اللطيفة تبين مكانة العباس عند رجال
الوجدان .
وقد أكرم العراقيين ذكره فسمّوا باسمه شارعاً هو أجمل
شوارع بغداد ، وفيه تقيم « ليلي المريضة في العراق » رعايةً
لمعنى الكتمان .

الموازنة بين العشاق الثلاثة

تمهيد :

العواطف عند هؤلاء العشاق يقترب بعضها من بعض ، إذا راعينا تلاقيهم عند فكرة التوحيد في الحب ، فهم بمنزلة سواء في الصدق والإخلاص ، بغض النظر عما نُسب إلى كثير من الرياء ، وتلك تهمة أضعف من أن يقام لها ميزان ، فما يهتف الرجل بالحب ثلاثين سنةً وهو من المرأين .

ولكن الاختلاف الحق بين هؤلاء العشاق يرجع إلى النزعة الفنية في التعبير والأداء ، وهو اختلافٌ جديرٌ بالعبارة ، لأنه يحدد مراحل من التاريخ الأدبي ، ولأنه يرينا ألواناً من طرائق الإفصاح ، عن مآسى القلوب والأرواح .

أسلوبٌ جميل :

أجل الأساليب هو أسلوب جميل ، لأنه ينساق مع الفطرة في أكثر الأحوال ، فالرقة عنده طبيعية والجزالة عنده طبيعية ، ومعنى هذا أنه يتخير لكل فكرة ما يلائمها من الشعر الجزل والشعر الرقيق ، والشواهد الماضية تؤيد هذا الحكم الصحيح .

أسلوبٌ كثيرٌ :

رأيتُ بعدُ طولَ البحثِ والدرسِ أن كثيراً كانت له غاية لغوية لم يلتفت إليها النقاد القدماء ، فما تلك الغاية اللغوية ؟
الباقيات من قصائد كثيرٍ ومقطوعاته وأبياته تشهد بأنه كان يريد تقييد الأوابد من شوارد اللغة العربية .

فإن كنتم في ريب من صحة هذا الحكم فراجعوا معجم أساس البلاغة ومعجم لسان العرب لتروا أن اسم كثيراً يتخايل من من حرف إلى حروف ومن باب إلى أبواب .

هذا التّزم كان يريد عامداً متممداً أن تكون أرقامه سجلات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد وصل إلى ما يريد فسُطر اسمه في أكثر المعجمات اللغوية .

إن لم يكن هذا الحكم حقاً فكيف جاز أن يكون اسمه في تلك المعاجم أسير من أسماء معاصريه من أمثال جميل وجريز والفرزدق ؟

إن العصر الأموي عصرٌ ظلمه التاريخ الأدبي من الوجهة اللغوية والنحوية ، مع أنه كان الذخيرة التي أمدت العصر

العباسى بالقوة والحيوية ، على نحو ما كان العصر الجاهلى بالنسبة إلى عصر النبوة .

واتجاهات كثير— وهى اتجاهات إرادية لا فطرية — تؤيد ما قلت به فى كتاب « النثر الفنى » حين قررت أن النهضة الأدبية فى بلاد العرب سبقت ظهور الإسلام بأجيال طوال ، فما كان من الممكن أن تُوجد ثروة الشعراء الجاهليين من العدم المطلق ، ولا كان من الجائز أن يظهر كتابٌ مثل القرآن فى أمة لا تملك التعبير عن دقائق المعانى الروحية والتشريعية ، وهذا الرأى من الواضح بمكان ، وإن امترى فيه بعض الناس !

إن الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد له بالأستاذية فى اللغة العربية ، ولو شئت نقلت إن فنه فى القرن الأول يشابه فن الحريرى فى القرن الخامس ، من ناحية التصيد للمفردات الغريبة ، المفردات المهجورة فى الأحاديث اليومية ، والمهجورة أيضاً فى النثر الفصيح ، والشعر البليغ .

وكيف نفسر التفاوت الواضح بين أسلوب كثير وأسلوب جميل؟

كيف نفسر هذه الظاهرة الغريبة فى العصر الواحد والبيئة

الواحدة ، وهي الظاهرة التي تجعل من عمر بن أبي ربيعة شاعراً لا يعرف غير الكلام المأنوس ، وتجعل من كثير شاعراً لا يعرف غير الغريب ؟

أستاذية كثير هي التي فرضت عليه أن يصنع ما صنع ، وهي عند مؤرخي الأدب أستاذية وهمية ، ولكنها عندى أستاذية حقيقية ، فأنا موقن بأنه كان يتعمد الإغراب ، وهذا التعمد لا يقبل إلا في بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب ، وهو من الوجهة اللغوية لونٌ من ألوان الاستقضاء .

والذي نقول به في الفرق بين عمر وكثير له شواهد قريبة وشواهد بعيدة ، فمن الشواهد القريبة لغة أبي العتاهية ولغة أبي نواس في القرن الثاني ، فمن المؤكد أن أبا العتاهية لم يكن يلتفت إلى الإغراب اللغوي ، ولا كذلك أبو نواس فقد كان يهيمه أن يُغرب كما صنع في القصائد الطرديات وقد أتى فيها بأغرب ألوان الإغراب .

ومن الشواهد البعيدة عن عصر عمر وكثير ما صنع ابن المعتز في القرن الثالث ، فقد أراد عامداً متعمداً أن يجيي فنَّ الرجز ، وهو الفن الذي ازدهر في العصر الأموي ، ثم ذبل في العصر العباسي

ومن الشواهد البعيدة أيضاً ما وقع بين شاعرين أحدهما أستاذ
وثانيهما تلميذ ، وهما أبو تمام والبحتري ، فقد كان الأول يقصد
في بعض مناحيه إلى الإغراب، وكان الثاني يؤثر السماحة في التعبير
والأداء ، ولهذا احتاج ديوان أبي تمام إلى شروح ، ولم يحتاج
ديوان البحتري إلى شروح .

وكذلك نقول في الفرق بين المتنبي والرضي ، وهما يقتربان
في الزمن بعض الاقتراب : فالمتنبي كان يُغرب ، وكان يتشهى
أن يكون من أساتذة الفقه اللغوي ، ومن هنا كان ديوانه شُغل
فريق من اللغويين والنحويين . أما ديوان الشريف الرضي
فقد مرَّ سمحاً سهلاً بحيث لا يحتاج إلى شرح .
هذا كلامٌ إن أطلته طال ، والمهم هو أن أسجل أن كثيراً
كانت له غاية لغوية ، غاية صريحة يدركها الباحث بالقليل
من الإمعان .

ومن المحتمل أن يكون لكثير تأثير على أبي نواس . ألم يتأثر
ابن المعتز بأراجيز روبة وأراجيز العجاج ؟
هذه الفنون الشعرية تلتقى من وقت إلى وقت بإيجاءاتٍ
بعضها قريبٌ وبعضها بعيد ، ولكنها لا تلتقى عن طريق المصادفة ،

وإنما تلتقي بأواصرَ روحية لها وشائج من اطلاع المحدثين على آثار القدماء .

فمن هو الأستاذ الذي نقل عنه كثيرٌ تلك النزعة اللغوية ؟
صحَّ عندي بعد البحث والدرس أن ذلك الأستاذ هو أمبيد .
ولكن كيف ؟

عند النظر في معلقة أمبيد نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل من معلقته وثيقة لغوية تسجّل طوائف من الألفاظ الغرائب ،
ولهذه الملاحظة أسندة من حيوات الشعراء لذلك العهد ، فقد كانوا
ينشدون قصائدهم في الأسواق ، وكانوا يتباهون بالثروة اللغوية ،
وتلك سُنَّة يسير عليها الناس من حين إلى حين ، وإن زعموا أنها
لا تخطر لهم في بال !

والغرام بالغريب له في كل زمن أشياع ، وقد رأينا له شواهد
في الزمن القريب ، ألا تذكرون الفروق بين نثر حفني ناصف
ونثر توفيق البكري ؟

لا جدال في أن لغة البكري لم تكن لغة معاصريه في التخاطب
أو الإنشاء ، وإنما هي لغة مصنوعة أراد بها إحياء الغريب ،

كما أراد الحريري إحياء الغريب . وفي مقدمة « صهاريج اللؤلؤ »
عبارة صريحة في تأييد هذا الرأي الصريح .

وخلاصة القول أن أسلوب كثير لم يَطْدُر في جميع أحواله
عن الطبع ، ولا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة في ذلك العهد
كما يصلح شعر عمر وشعر جميل ، وإنما هو شعر أراد به صاحبه
تقييد الأوابد اللغوية ، وتلك إرادة جديرة بالاحترام والتبجيل .
يضاف إلى هذا أن في أشعار كثير أبياتاً شغلت النحويين ،
فهل كان ذلك من المصادفات ؟ وهل من الحق أن النحو لم يشغل
الناس إلا في العصر العباسي ؟

إننا نذكر قول الفرزدق :

ومأمثلة في الناس إلا مَمْلَكاً أبو أمه حتى أبوه يقاربه

ونذكر أن هذا البيت ورد في جميع كتب البلاغة شاهداً

على التعقيد ، فهل نطق الفرزدق بهذا البيت عن غير عمد ؟

أنا واثق بأنه تعمد هذه المراوغة اللفظية ، وأنه قصد إلى

إغاظه أشياخ كان لهم في النحو مراوغات !

وهنا تبدو مسألة جادلت فيها بعض الناس منذ سنين ، مسألة

خاصة بنشأة النحو العربي، حين قال الأستاذ على الجارم والأستاذ مصطفى أمين في كتابهما (النحو الواضح) : « أول من ألف في النحو سيبويه »

يومئذٍ قلت إن العبارة صحيحة من الوجهة النحوية ، ولكنها عليلة من الوجهة التاريخية ، فما يُعقل أن يكون كتاب سيبويه أول كتاب في النحو ، لأن فيه دقائق تشهد بأنه مسبق بمؤلفات سبقت عصره بأزمان .

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أريد النص على أن كثيراً كانت له نوادر نحوية كما كانت له نوادر لغوية ، وهو في هذه وتلك يجادل معاصريه بالرمز والإيماء ، وسيسمح الزمن يوماً لأحد الباحثين بتعقب ما تفرّد به كثير من الألفاظ والتعابير ، وهو تفرّدٌ يغنى في بيانه القليل من الاجتهاد .

كان كثير يؤمن بالرجعة ، وهي نزعة خرافية ، ولكنها اليوم نزعة حقيقية ، فلقد رجع كثير إلى الحياة بكتابي هذا ، وهو كتابٌ صدر عن قلمٍ يُحسني ويميت ، فمن حق كثير أن أخلع عليه ثوب الخلود .

أسلوب العباس :

ذلك شاعرٌ تفرّد بالجمع بين الرقة والجزالة ، وبهذا التفرد شهد له القدماء .

ورقة العباس تأخذ زادها من الطبع ، ولكنى مع ذلك أراه يعمد إلى الرقة كأنها مذهب ، وكأنه يتمرد على الوعورة التي غلبت على الأشعار في ذلك الزمان .

وديوان العباس في مجموعه يُريب الباحث ، لأن الرقيق فيه قد يصل إلى حد التهافت ، فمن المحتمل أن يكون المعجبون به أضافوا إليه أشياء ، ويرجح هذا الاحتمال أن ما ورد من أشعاره في كتاب الأغاني يشهد بأن الرقة عنده لم تصل إلى الإسفاف الذي نراه في بعض ما يحتوى الديوان .

وقد استشهد أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين على الشعر الرقيق بقول العباس :

إليك أشكوربٌ ما حلّ بي من ظلم هذا الظالم المذنب
صب بعصيانى ولو قال لى لا تشرب الباردة لم أشرب
إن سبيل لم يبذل وإن قال لم يفعل وإن عوتب لم يُعتب

وهي أبيات رقيقة جداً ، ولكن رقتها لم تصل بها إلى الضعف ، لأنها جيدة المعاني .

بين الجزل والرقيق :

الجزالة كلمة غير مفهومة بجلاء ، فلنمثّل لها بقول كثير ، وقد غاظته إحدى نساء الكوفة وهي قطّام التي عاوت على قتل أمير المؤمنين :

ديارُ ابنة الضمرى إذ حَبَلُ وصلها	متين وإذ معروفها لك واهنُ
متى تحسروا عنى العامة تُبصروا	جميل المحيّا أغفلته الدواهن
يروق العيونَ الناظرات كأنه	هَرَقَلِيٌّ وزن أحمرُ التبر وازن
رأتنى كأنضاء اللجام وبعلمها	من الملء أبزى عاجزٌ متباطنُ
رأت رجلاً أودى السّفار بوجهه	فلم يبق إلا منظرٌ وجناجنُ
فإن أك معروق العظام فإننى	إذا وُزن الأَقوام بالقوم وازنُ
وإنى لما استودعتنى من أمانةٍ	إذا ضاعت الأسرار للسر دافنُ
ومازلت من ليلى لَدُن طر شاربى	إلى اليوم أخفى حبها وأداجنُ
وأحملُ فى ليلى لقومٍ ضغينةً	وتُحمَلُ فى ليلى على الضغائنُ

فهذه القصيدة من الشعر الجزل ، وتُقابلها من الرقيق بالنسبة إليه قصيدته التي تحدثنا عنها فيما سلف :

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي أثوابه أسدٌ هَـصُورٌ
والرقة والجزالة من المعانى النسبية ، فهما تختلفان من شاعر إلى شاعر ، ومن جيل إلى جيل ، ومع هذا فمن السهل إدراك ما يصدر من التفاوت في الأسلوب بموازنة البحور الشعرية ، لأن الاختيار البحر دخلاً في التمييز بين الجزل والرقيق .

فقول بشار :

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجتهِ وفاز بالطيبات الفاتكُ اللهبجُ

أجزل من قول سَلَم :

من راقبَ الناس مات غمًّا وفاز باللذة الجسورُ

وكان ذلك لأن البيت الأول ممدود النفس ، فهو يساعد على الجزالة ، أما البيت الثاني فحركته السريعة توجب المرونة واللين .

أسباب الرقة عند العباس :

من حياة هذا الشاعر نعرف كيف آثر الرقة ، فقد كان غزلاً

في أكثر ما قال ، والفزل هو حُسن مخاطبة النساء ، وإليه انصرف العباس .

لم يلتفت هذا الشاعر إلى المجتمع اللغوي أو النحوي ، وإنما التفت إلى المجتمع الأدبي ، المجتمع الذي يميل إلى الظرف واللفظ والإيناس .

كان هذا الشاعر يخاطب معشوقاته بالشعر الذي يصل إلى الأفهام بدون عناء ، ولهذا تفرّد في ذلك العهد بوفرة المراسلات الغرامية ، وهي مراسلاتٌ خَلَّتْ من غرائب الألفاظ ، وَغَنِيَتْ بلطائف المعاني .

هو شاعرٌ بَغْدَادِيٌّ عَرَفَ الظَّرْفَ ولم يعرف القتال ، وأهل بَغْدَادٍ ينقسمون إلى قسمين : مقاتلين وظرفاء .

المراسلات الغرامية هي الغرض الأول عند هذا الشاعر ، وهي التي أوجبت أن يؤثر الرقيق . وهذه المراسلات شواهدٌ صحيحةٌ على سهولة لغة التخاطب في المجتمع العراقي لذلك العهد وتدانا على أن الوعورة في الشعر لم تكن تصدر إلا عن رغبة محاكاة بعض القدماء .

ولنقرأ هذه الأبيات :

وصحيفة تحكى الضميرَ مليحةً نغماتها
 جاءت وقد فرح الفؤادُ لطول ما استبطاتها
 فضحكتُ حين رأيتها وبكيتُ حين قرأتها
 عيني رأت ما أنكرتُ فتباعدتُ عبراتها
 أظلمتُ نفسي في يديك حياتها ومماتها
 فهذه الأبيات حديثُ نفسٍ ، وليست جلجلة شاعر ، وقد
 نظمت بهذه الرقة لأنها جوابٌ عن خطاب ، وقد أرسلها الشاعر
 إلى تلك الظلوم !

والرقة عند العباس لا تمنع من التماسك المحكم في بناء
 القصيد ، كأن يقول :

رُب ليلٍ قد شهدتُه	رُب دمعٍ قد أفضتُه
رُب حُزنٍ لى طويلٍ	مع حُبِّ لى كتمتُه
لو يذوق الموتَ أشجى الناسِ	سِ بالحبِّ لذقتُ به
بأبى من لا يبالي	غبتُ عنه أو شهدتُه
أنا مِن أسخن خلق الله	عيناً مُذ عرفته

فهذه الأبيات غاية في التماسك ، أو هي من الشعر القوي
الأسر ، كما يعبر القدماء .

ومن أسباب رقة العباس أن يُكثر من العتاب ، والعتاب
يستوجب الرفق :

كُتِبْتُ فليتنى مُنِّيتُ وصلَاً ولم أكتب إليكم ما كتبتُ
كُتِبْتُ وقد شربتُ الراح صِرْفاً فلا كان الشراب ولا شربت
فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هُتِمَ على ما غضبتُ

وهو في هذه الأبيات يعاتب ويعتذر ، والبيت الأخير وثبة
من وثبات الخيال ، وفيه تبريرٌ لثورة الحب الغضبان :

فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هُتِمَ على ما غضبتُ
ومن أسباب رقة العباس فناؤه في الحب ، وعتبه الدائم
على المحبوب :

نصيرى الله منك إذا اعتديتِ وقد عذبتِ قلبي إذ جفوتِ
فإن يك ذا مغايظةً لحقدٍ فقد والله يا أملى اشتفيتِ
قضى بالفتك حبك في عظامي وصيرني هواك كما اشتهيتِ
فلو شاء الذى بكُم ابتلاني لعجل راحتي منكم بموتى

ولهذه الأبيات الحزينة نظائر كثيرة في أشعار العباس ، وقد
تصل إلى الصراخ ، كأن يقول :

لهجرٍ ولكن كثرة الرُّسُل تفضحُ	لعمري ما حبسى كتابي عنكمُ
فوادى إليكم حين أمسى وأصبح	وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما
وما قلتُ بأساً إنما كنت أمزحُ	أغرّك تسليمي على بعض أهلكم
يقيناً بأنى نحو بيتك أطمح	مخالطتى يا فوز أهلك فاعلمى
فمن ذا الذى يافوز أهدى وأمنح	إذا أنا لم أمنحك الود والهوى
ذكريتمُ حتى أكاد أصرّح	أكاتم خق الله ما بى وربما
وهذا رسولى أعجم ليس يُفصحُ	فيا كبدى طالت إليكم رسائلى

هذه الأبيات من الشعر الجزل ، وإن أمكنت إضافتها إلى

الشعر الرقيق .

أما بعد فقد فصلنا الخصائص الأصيلة لهؤلاء العشاق ، في الحدود التي تسمح بها ظروف الحرب ، وأنا مع هذا واثق بأن إيجازي في الحديث عنهم يفوق في وضوحه كل إطناب .

ولن يستطيع قلمٌ أن يقول في هؤلاء العشاق كلاماً يفوق ما جاد به قلبي .

ولو صار الورق أرخص من التراب لما جاز عندي أن يضاف حرفٌ إلى هذا الكتاب .

تحدّث عن هؤلاء العشاق فلانٌ وفلانٌ وفلانٌ ، وستذهب أحاديثهم أدراج الرياح ، ولا يبقى غير كتابي ، لأنني قبسته من نار قلبي ونور وجداني .

على العشاق الثلاثة تحية الشوق من العاشق الذي يقتله الشوق

حلوان تُقضيكَ عنى وهى ظالمةٌ

مصرُ الجديدة تشكو بعد حلوانِ

محمد زكى عبد السلام مبارك

رقم الإيداع	١٩٩٢/٤٩٩٦
الترقيم الدولي	ISBN 977-02-3725-6

١/٩٢/١٤١
طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا كتاب فُصِّلَتْ فيه الخصائص
الأصيلة لثلاثة من الشعراء ، جمع
بينهم الحب وهم .. جميل بن مَعْمَر ،
وكتير بن عبد الرحمن ، والعباس بن
الأحنف وكانوا من أقطاب الغزل في
شباب العصر الاسلامي . يمتازون
بالجد في العشق وبالحرص على كرامة
الحب وبالإشادة بالعفاف .. فالهوى
عندهم شريعة وجدانية وليس لهو
أطفال وَلَا عَبَثُ شُبَّان .

تهيئة ظهر غلاف

كتاب العشاق الثلاثة

٤٠٠٢٦٩



دار القُرَشُونِ حَفَيفِ